

كلمة البيان

النص الأدبي بين الواقعية والافتعال



بقلم: سليمان الحزامي*

النصوص الأدبية في مجملها ومنذ عرف الإنسان الكتابة تقع بين حازرين هما، الواقعية والخيال، بمعنى أن هناك من يكتب نصاً مرتبطاً بالواقع ومتفاعلاً مع هذا الواقع، وهناك من يكتب نصاً قائماً على الخيال وما يتبع ذلك من طرح للفكرة أو الموضوع، وهنا تقع إشكالية عند بعض الكتاب بين الواقعية والافتعال،

بين الحقيقة والخيال، وهنا نقصد بالخيال التخيل ولا نقصد أدب الخيال لأن هناك أدباً خاصاً بالخيال كما جاء في كثير من النصوص الإنسانية من الأدب الإغريقي ومروراً بمختلف الآداب الإنسانية ومنها بطبيعة الحال الأدب العربي الذي تحدث عن سيف بن ذي يزن الذي ربه الغزاة ورضع منها ونشأ قوياً مصارعاً لكثير من مواقف الحياة، إذن نصل إلى أن الكتابة في مجملها تقع بين هذين النوعين من الأدب.

ومن الملفت للنظر أن الثورة العلمية المتدفقة مع نهاية القرن التاسع عشر مروراً بالقرن العشرين والانفجار المعلوماتي عن طريق الكمبيوتر

أو الحاسب الآلي نجد أن الخيال في الكتابة إلى حد كبير قد تقلص، لا نقول توقف، ولكن تراجع وأصبح الكتاب يطرحون قصصاً ذات نفس واقعي ولكنه مفتعل، وهنا نجد أنفسنا قد وقعنا في إشكالية بين النص الواقعي والخيال، والدليل على ذلك مدرسة نجيب محفوظ الذي استطاع أن يقدم واقعية تحاكي حياة الإنسان المصري في الحارة المصرية وما يحيط بها من شخصيات وأحداث ومفردات، ومن ثوابت الكتابة أن الأدب العربي قد تطور مع بدايات القرن الحادي والعشرين وصدرت روايات ذات منهجية مختلفة عما كتبه نجيب محفوظ أو المدارس السابقة له، كما كتب يحيى حقي أو توفيق الحكيم أو حتى العقاد في روايته عصفور من الشوق، كما أن مدرسة يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبد الله أيضاً نجدها تطورت لدى بعض الشباب في بعض الدول العربية ومنها بطبيعة الحال الكويت، إذن نصل إلى نتيجة وهي أن الواقعية أصبحت نصاً يفرض نفسه وابتعدنا كثيراً عن النص الخيالي الذي كان وسيلة من وسائل الهروب إلى كسر حاجز الواقعي عند الإنسان.

إن الأدب والنص الروائي أحد أعمدة هذا الميدان يشكل منعطفاً أساسياً في مسار الحركة الأدبية الشبابية المنبثقة لدى عدد من أبناء الوطن العربي الشباب، حيث نجد أن واقعية نجيب محفوظ في مصر على سبيل المثال قد اختفت إلى حد كبير وأصبحت هناك واقعية مادية، كما أن كتاب بعض الدول ومنها دول مجلس التعاون أصبحت الكتابة لديهم مرتبطة بالثروة والانفجار المادي من تطور وسيارات فخمة وقصور وسفريات خيالية، فالمعاناة نجدها قد اختفت وهنا أقصد المعاناة الإنسانية وجاء بدلاً منها المعاناة المادية وشتان ما بين الاثنين.

فالمعاناة العاطفية الإنسانية أكثر لهيباً واحتراقاً من المعاناة المادية في أن يكون حلم بطل الرواية أن يسكن فيلا فخمة أو أن يسافر شهر العسل في بلد أوروبي أو أن يملك شيئاً مميزاً، فهذه الأحلام لم تكن

موجودة في الأدب الروائي العربي قبل عقدين من الزمان أو أكثر.
وهنا نتساءل أيهما يقود الآخر المجتمع يقود الأدب أم أن الأدب
يقود المجتمع؟ هذه الجدلية تظل محل تساؤل مشروط ومطروح
أمام الجميع فلنساهم في التعرف على مشروعية النص ومشروعية
الحدث أيهما يصنع الآخر.
إن المعاناة جزء من الإبداع، فهل أديب اليوم يقدم نصاً قائماً على
الإبداع؟ سؤال أترك الإجابة عليه للقارئ الكريم.



● رئيس التحرير

قصيدة النثر في الشعر الكويتي المعاصر البداية والريادة (١)

بقلم : د. مصطفى عطية جمعة *

كثيرة هي الدراسات التي تناولت دواوين وتجارب لشعراء قصيدة النثر في العالم العربي، وقليلة هي الدراسات التي سعت إلى البحث في المشترك بين جيل من الشعراء، ظهر معا في زمن متقارب، وفي وطن واحد، وعانى هموما مشتركة، وامتلك أحلاما متقاربة، بعضها يتعلق بالذات، وأخرى يتعرض بالوطن والمستقبل. وهذا ما تطمح إليه هذه الدراسة، عبر دراسة ملامح التجربة الإبداعية لقصيدة النثر في الكويت، والتي تقارب شعراؤها سنا، مثلما تقاربوا زمنا، وجمعتهم أرض الكويت بما لموقعها من تميز جغرافي، جعلتها ملتقى لثقافات عديدة، وشهدت ساحاتها الثقافية انفتاحا ثقافيا وفكريا، يجعلها دوما لا تكتفي بدور القارئ والمشاهد لما يستجد في الساحة الإبداعية العربية، وإنما لديها من المبدعين من يواكبون المستجد الإبداعي، ويقدمون إضافات قيمة، تحسب لهم على المستوى الشخصي، مثلما تثري التجربة على المستوى الثقافي الجمعي.

وفي مختلف مراحل تطورها، ظلت قصيدة النثر معبرة عن روح التمرد عما هو سائد، وبانت الشكل الشعري الذي يضم كل تائر، وربما يعود هذا إلى طبيعة نشأتها المعتمدة على فكرة الرفض للشكلي، والسعي إلى التحرر. كما ترى " خالدة سعيد " بأن الإبداع يفترض بداية رفض التقليد، وعدم تصور نموذج أعلى للشعر، سواء كان في تراثا أو تراث الآخرين، وتبني لغة البناء في مقابل لغة السلب، ويتمثل الإيجاب في البناء الذي يشكله الشاعر باستيلاده للجديد، فالمبدع يقرأ الواقع الراهن أو الماضي والتراث ويعارض هذا بالحلم وموقعه السلبي من الواقع يتمثل في رؤية المتناقضات مستولدا الجديد (١)، لقد تضمنت قصيدة النثر التعبير عن عالم يموج

* كاتب من مصر مقيم في الكويت.

(١) حركية الإبداع، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م، ص ١٢، ١٤.

استقلال الفن والعلم والأخلاق والسياسة، كل في مجال منفصل، وسعت إلى إضفاء نزعة جمالية على كل مجالات المعرفة من الفلسفة مروراً بالسياسة وانتهاء بالعلوم (٣)، فيمكن فهم ما بعد الحداثة بوصفها تعدياً تدريجياً لما هو جمالي على مجالات الفلسفة والأخلاق والعلم، وبوصفها إزاحة تدريجية للاكتشاف والعمق والحقيقة والتواصل والتماسك لصالح التركيب والخيال وسرديات التأمل الذاتي والتشظي الساخر (٤)، فأبرز سمات ما بعد الحداثة: اللاحسم، والذاتية، ويندرج تحت الأول (اللاحسم): الابتداء والتعددية والانتقائية والمسح والتميز وفقدان شديد لليقين المنطقي والوجودي، أما الثاني (الذاتية) فيعني الجانب العقلي، أي: قدرة العقل على الانتشار في العالم أي النظر إلى العالم وقراءته، فتكون له بيئته الخاصة في تلك

بالحركة والمراجعات وطرح الأسئلة، وأحد أوجه التمرد في هذا الشكل الشعري نظريته للحقيقة بأنها متحركة وفي دوامة أيضاً، حيث توضع المفاهيم كلها موضع الاستفهام على الدوام، ويصبح المدهش رتيباً، فبعدما خلط " أينشتاين " صنفى المكان والزمان في أعماله، ودخل اللامعقول العلم في نظرية الكم، لم يعد للذهن القدرة على الركون إلى شيء ثابت، في الوقت نفسه الذي يترجم فيه التقدم المادي بتعجيل متواصل للسرعة والتبادلات وتحولات الوجود، وبات الحديث عن تحول مفهوم الحقيقة، بديلاً عن أزمة مفهوم الحقيقة، فقد أصبحت الحقيقة أكثر تعقيداً وأقل ثباتاً (٢) وهي تلتقي مع حركة ما بعد الحداثة Postmodernism، في أوجه عديدة؛ منها: استيعاب قصيدة النثر لكثير من الفنون والعلوم والآداب، ومحاولتها هضمها ضمن رؤيتها للعالم، وهذا ما أكدته ما بعد الحداثة التي رفضت

(٢) قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، سوزان برنار، ترجمة: د. زهير مجيد مغامس، سلسلة آفاق الترجمة، منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط٢، ديسمبر ١٩٩٦م، ص ١٩٩.

(٣) ما بعد الحداثة، باتريشيا ووه، ترجمة: شعبان مكاوي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرون: المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تحرير: ك. نلوف، ك. نوريس، ج. أوزبورن، مراجعة وإشراف: رضوى عاشور، ص ٤١٧.

(٤) السابق، ص ٤١٩.

فنية(٨) فهي تتفق مع ما بعد الحداثة في كونها محاولة لإنهاء الهيمنة المعرفية للعلم، والسير نحو نزعة جمالية جديدة في دخول الحقول المعرفية، فالاستراتيجية الأساسية لما بعد الحداثة هي نزعة إضفاء الطابع الجمالي على الأشياء، حيث يتم تقديم العلم كنوع من الخيال، وكأنه أيضا جيش متنقل من الاستعارات(٩)، كما تؤكد على النزعة الإنسانية بالتزام إيديولوجي نحو الأقليات والسعي لوحدة عالمية وكون إنساني واحد(١٠).

قصيدة النثر في الكويت:

وعندما ندرس المنجز الإبداعي لقصيدة النثر في الكويت خاصة، نجد الكثير مما يمكن إضافته إلى الخريطة الإبداعية العربية لقصيدة النثر عامة، فالملاحظ أن التجربة الشعرية الكويتية تمثل امتدادا وانعكاسا لواقع الشعر العربي في الحواضر العربية المركزية (مثل

القراءة، وبذلك يصل اللاحسم إلى التفكيك والهدم، وتصل الذاتية إلى البناء وإعادة التركيب (٥).

وبالنظر إلى قصيدة النثر، نجد بها نزعة السلب أي الهدم لما هو نسقي شائع، والإيجاب أي البناء لرؤية جديدة، وهذا ما نجده في ما بعد الحداثة، ففيها نزعة تفكيكية للمعرفة، بإعادة قراءتها برؤى وتأويل جديدين، ونزعة أخلاقية تتسم بإعادة البناء، ومنها إنتاج نصوص أدبية تتأمل ذاتها، أي تجعل فعل الكتابة جزءا من موضوع الكتابة نفسه، بجانب تأمل الواقع الراهن (٦)، وقصيدة النثر تؤكد على مبدأ التمرد على الوضع الإنساني، وينادي بعض الشعراء بأن يكون التمرد على قوانين اللغة المنطقية وعلى طرق الكلام بل وطرق التفكير الجاهزة(٧)، فهي تنشأ من اتحاد قوتين متناقضتين: قوة فوضوية مدمرة وقوة تنظيمية

٥) الحداثة وما بعد الحداثة، إعداد وتقديم: بيتر بروكر، ترجمة: د. عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط١، ١٩٩٥، ص٣١، ويعود هذا الرأي إلى المفكر الأمريكي المصري الأصل إيهاب حسن.

٦) ما بعد الحداثة، باتريشيا ووه، م س، ص٤١٨.

٧) قصيدة النثر من بودليير إلى يومنا، م س، ص٢١٩.

٨) السابق، ص٢٤١.

٩) ما بعد الحداثة، باتريشيا ووه، م س، ص٤٣٤، ٤٣٥.

١٠) الحداثة وما بعد الحداثة، بيتر بروكر، ص٣٢، ٣٣.

شعراء الكويت، يجد أنها ظهرت متأخرة نسبياً عن حركة الشعر المنثور وقصيدة النثر التي بدأت مبكراً في البلدان العربية الأخرى، وسبقها عدة أجيال شعرية، في القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة (١١).

لقد بدأت قصيدة النثر مع جيل الثمانينيات والتسعينيات من الشعراء في الكويت، هؤلاء الذين مروا بمراحل الكتابة الشعرية، من القصيدة العمودية ثم شعر التفعيلة، ثم قصيدة النثر، فكانهم يختزلون في تجربتهم مسيرة الشاعر إلى قصيدة النثر، بترك الموسيقى الظاهرة ذات الإيقاع التقليدي في القصيدة العمودية، ثم التجريب والإبداع والإضافة في قصيدة التفعيلة، وصولاً إلى مرحلة التشبع النغمي، التي تعقبها المغامرة في قصيدة النثر. بالطبع لن نستبعد عنصر التأثير بموجة قصيدة النثر التي سادت التجربة الشعرية العربية خلال عقد التسعينيات من القرن العشرين، ومطلع الألفية الثانية.

حول البداية والريادة..

جاءت البداية سلسلة، من خلال

القاهرة، بيروت، دمشق، بغداد)، وهذا دال على تواصل الكويت / الثقافة مع الإبداع العربي دائماً، ويعود هذا إلى انفتاح الكويت مبكراً على الثقافة العربية، عبر طرق عديدة منها: المطبوعات التي كانت ترد من العواصم المركزية بشكل دائم، بجانب وجود جاليات عربية ومبدعين عرب عملوا لسنوات في الكويت، وساهموا في الحراك الثقافي، أيضاً سفر الكثير من المثقفين الكويتيين بصفة مستمرة إلى العواصم العربية، وإطلاعهم على الجديد في الإبداع وقضاياها عن كثب، ناهيك عن الإصدارات الكثيرة والمتنوعة من مؤسسات الكويت الثقافية، والتي لها دور لا ينكر في حركة الثقافة العربية حتى يومنا.

لقد ساهم هذا وغيره في مواكبة الإبداع الكويتي لحركة الإبداع العربية، وتبدت في توافر العديد من المبدعين الكويتيين في الفن والأدب والثقافة، وهم قد حرصوا على التواجد على الخريطة العربية الثقافية.

وبالنظر إلى قصيدة النثر في الكويت، فإن المتتبع لظهورها لدى

(١١) منهم على سبيل المثال: أحمد مشاري العدواني، وفهد العسكر، ومحمد الفايز، وأحمد السقاف، وعلي السبتي، وخليفة الوقيان، وغيرهم.

و
جلست
فارتعش المَطْعَمُ
فوق الإبرة

و
تكلمت فمال المبني على المطعم
و
ضحكت (١٥)

القصيدة على وزن البحر المتدارك، وغابت القافية، وتواری السجع، وهي في بنائها تتلاقى مع قصيدة الومضة التي هي إحدى أشكال قصيدة النثر، حيث تمتاز بكونها "قصيرة لا بعدد أسطرها وقلة كلماتها فحسب، وهي قصيدة ومضة، لا بالموقف الجزئي الصغير الذي تعبر عنه فحسب، أو بالحالة المحدودة التي تصورها، وإنما هي قصيدة ومضة بفكرتها التي تلتهم في النهاية كوميض البرق أو بتركيبها القائم على تناقض ما " (١٦)، بجانب تضفيرها بالحدث الدرامي، فهي تعبر عن زمن اللحظة، لحظة

تبني رؤى قصيدة النثر العربية وجمالياتها، والتعبير عنها من خلال شعر التفعيلة، حيث تطلب الأمر الخفوت النغمي النسبي مع المحافظة على الوزن الشعري إما على تفعيلة واحدة أو أكثر من تفعيلة، لإفساح المجال لإنتاج رؤية وبناء جديدين، فقد مرّت تجربة الإيقاع في الشعر الكويتي بأربع مراحل في تجارب جيل قصيدة النثر إن جاز التعبير، وهي: التفعيلة المختلطة بالشعر العمودية، تفعيلة بإيقاع عال، تفعيلة بإيقاع خافت، قصيدة النثر (١٢) وهي الظاهرة نرصدها بوضوح لدى العديد من رواد قصيدة النثر في الكويت ومنهم الشاعر صلاح دبشة (١٣)، في ديوانه الأول "نحوك الآن كأني" (١٤)، كما نقرأ في قصيدة "حضور"، التي يقول فيها:

جئت..
وقف الكرسي
أسقطني
أسفل إبرة

- (١٢) انظر: بوصلة الجهات العشر، المشهد الشعري في الكويت، التسعينات نموذجاً، سعد الجوير، سلسلة مدارات أدبية، رابطة الأدباء في الكويت، ٢٠٠٦م، ص ٣٦-٤٧.
- (١٣) أصدر ديوانه الأول بعنوان "نحوك الآن كأني" ١٩٩٧م، ثم مظاهر شخصية (١)، عام ٢٠٠٠م، ومظاهرة شخصية ٢، عام ٢٠٠٢م، وسيد الأجنحة عام ٢٠٠٧م.
- (١٤) صدرت الطبعة الأولى ١٩٩٧م، بنشر خاص للمؤلف.
- (١٥) نحوك الآن كأني، ص ٧٠، ٧١.

وتتسببها فهذا له دوره في تكوين دلالات مضافة للنص، فإفراد حرف العطف "و" بسطر خاص به يعبر عن رغبة الذات الشاعرة في إبطاء الزمن، أملاً في وصف آثار قدوم الحبيبة على نفسه، وعلى كل ما حوله.

سيظل هذا الشكل من علامات شعرية صلاح دبشة في دواوينه التالية، والتي هي إحدى جماليات قصيدة النثر عامة.

ونفس الأمر نرصده عند الشاعرة سعدية مفرح (١٨)، التي خفتت النغمة لديها منذ ديوانها الثاني "تغيب فأسرج خيل ظنوني"، بتقسيمها التفعيلات من ناحية، واستخدامها لأكثر من تفعيلة في النص الواحد، دون التركيز على صخب الموسيقى وجرس الكلمة، فنقرأ في نصها "وحدها":

والفتيات الجميلات

يتـ..

سر..

قدوم الحبيبة للقائه في مطعم، فالعين الشاعرة لا تتوقف عند الرؤية التقليدية الواصفة لشخص الحبيبة، وإنما كسا بمشاعره المكان والأشياء حوله، وهو يرصد قدومها، وجلوسها، وضحكها، وكيف أن فكرة النص تحولت من البلاغة الجزئية إلى بلاغة المفارقة المتخيلة والتي تكون لها دالتان: دلالة سطحية يبدو عليها التناقض الظاهري، ودلالة عميقة يقصدها الشاعر، وتتضح الدلالة السطحية في الجمع بين المتناقضات، وتبقى الدلالة العميقة تستخلص بفعل التلقي (١٧)، فالكرسي والمطعم والمبنى عناصر مكانية مادية تتحول إلى كائنات نابضة بالحياة والمتناقضات، خاصة أن كل هذه الأشياء ترتعش فوق وأسفل إبرة متخيلة، لتصبح القصيدة جامعة للمفارقة والسخرية، ودلالة الإبرة ترمز إلى روح الشاعر التي اشتدت عند قدوم الحبيبة. كما نرصد وعي الشاعر بتوزيع الكلمات

١٦) قصيدة الومضة، د. أحمد زياد محبك، مجلة الشعر المصرية، اتحاد الإذاعة والتلفزيون، القاهرة، خريف ٢٠١٠م، ص ٧٧.

١٧) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٢، ص ١٢٣.

١٨) شاعرة من الكويت، أصدرت ديوانها الأول "آخر الحالمين كان" عام ١٩٩٠ م، ثم تابعت دواوينها ما بين تفعيلة ونثر، من مثل: تغيب فأسرج خيل ظنوني، تواضعت أحلامي كثيراً، مجرد مرآة مستقلة.

بُنْ
نحو ثقبوب الحياة السعيدة
والتي بقيت وحدها
تفتش بين خبايا الكلام
واصطفاها
فتون القصيدة (١٩)

النص فيه روح قصيدة النثر، رغم كونه من شعر التفعيلة، فهي تصف حالة - ربما تكون لذاتها الشاعرة - تقارن بينها وبين الأخريات من بنات جيلها، اللائي فضلن الزواج والدنيا السعيدة، أما هي فقد ارتكبت إلى قراءة الشعر، مفتتة بالقصيدة، غارقة في دنيا الشعر والثقافة، التي تعلم يقينا أنها قد لا تكون سعيدة.

إن الخفوت النغمي كان سمة واضحة في الدواوين الشعرية الصادرة فني

مطلع التسعينيات من القرن الماضي، وكان ذلك إيذانا بالتحول التدريجي نحو قصيدة النثر، ونرصد أيضا تجارب لكل من: نجمة إدريس في ديوانها " مجرة الماء " (٢٠) وديوان " خديجة لا تحرك ساكنا " للشاعر علي الصافي - رحمه الله - (٢١)، ففيها روح شاعرية شفافة، تحررت من صخب الموسيقى الظاهرة، وإن حافظت على الوزن الشعري، كما نرى في نص حمل عنوان " طريق الفحيحيل السريع "، يقول:

يا الفاحمُ الجميل

يا لصوفي في ليلٍ طويل:

أما أتعبتك الحوادث والانتظارات ؟
توحدت حتى توحدت فيك

http://Alkhinbeta.Sakhrit.com

الذاهبات إلى الغيب،

وصوتي الذي بين احتمالين كان

١٩) تغيب فأسرج خيل ظنوني، دار الجديد، ط١، ١٩٩٤، ص٣٧.

٢٠) منشورات دار المدى، دمشق، ٢٠٠٠م.

١٨) شاعرة من الكويت، أصدرت ديوانها الأول " آخر الحالمين كان " عام ١٩٩٠ م، ثم تتابعت دواوينها ما بين تفعيلة ونثر، من مثل: تغيب فأسرج خيل ظنوني، تواضعت أحلامي كثيرا، مجرد مرآة مستلقية.

١٩) تغيب فأسرج خيل ظنوني، دار الجديد، ط١، ١٩٩٤، ص٣٧.

٢٠) منشورات دار المدى، دمشق، ٢٠٠٠م.

٢١) نشر: المجموعة الإعلامية العالمية، الكويت، ط١، ١٩٩٨م.

والصمت صوت الظنون

يا حارس الانتظارات والغياب
والأرصفة:

كيف مرّ بنا العمر كالعاصفة
(٢٢)٩

ربما يكون الطرح الجديد في هذا النص، يأتي من عنوانه الذي يبدو ظاهريا أن لا علاقة له بالنص، ولكن المتعمق يرى أن العنوان يشي أن النص خاطرة مرت به وهو في طريقه، غارق في فكره، فلما وردت محبوبته على خاطره، جعلها نموذجا لجمال الصبايا، فكأنهن اتحدن فيه، وتبدو الإضافة الإبداعية في ربط الخاطر بمرور العمر في لحظة أشبه بالعاصفة. وعندما نعيد قراءة النص ثانية في ضوء العنوان الدال على مكان؛ طريق يخترق الكويت إلى مدينة الفحيحيل في جنوبها، ندرك أنه جعل العمر مثل الطريق، يخترقه كل المرء، حاملا معه أمله وحيه.

يضاف إلى ذلك تجربة "عالية شعيب" في عدة مجموعات شعرية، حيث

نجد الطابع الرومانسي غالبا عليها، ورؤية الأنثى لمحبوبها، وحوارها معه، ونرصد فيها احتفاء بالصور الخيالية، والإمعان في استخدام الرموز، وإن ظلت الحالة الشعرية تدور في رؤية أقرب إلى الأجواء العاطفية التقليدية، بعيدة عن بناء قصيدة النثر ورؤاها وجمالياتها الكلية (٢٣)، ومن نصوصها:

قطعة خبز لبّيت العنكبوت

نبضة تنتحب في جدار

عقب سيجارة

يمارس الحب مع رماد

عينه على القمر (٢٤)

إنها تصف تداعيات الوداع بينها وبين الحبيب، حيث تبقت قطعة الخبز زادا للعنكبوت، والجدار ينتحب حزنا، وبقايا سيجارة تمارس حبا مع رماد منبثق منها، والعين على القمر. استخدمت الشاعرة مظاهر الماديات معبرة عن أزمة الفراق، فلم يعد للمكان روح، ولم تعد للماديات طعم، وتركيزها هنا على الأشياء، دلالة على خواء

(٢٢) السابق، ص ٥٩.

(٢٣) عالية شعيب، شاعرة وأكاديمية وروائية، صدر لها: عناكب ترثي جرحا، ١٩٩٣م، نهج الورد، ٢٠٠٢م، بورثيه غربة ٢٠٠١م، أحبك أو لا أحبك، ٢٠٠٣م، عن دار عالية شعيب للنشر، الكويت.

(٢٤) عناكب ترثي جرحا، عالية شعيب، ١٩٩٣م، ص ٢٧، من قصيدة ليلة وداع.

المكان من البشر والحب.

لقد بدأت الكتابات الأولى لقصيدة النثر - كشكل شعري مستقر - متناثرة في الصحف والمجلات خلال منذ بداية حقبة التسعينيات قبل أن تجمع في دواوين شعرية مع مطلع الألفية الثانية، ومن ثم تتابعت الإصدارات والدواوين، التي ترسخ التجربة وتضعها يوما بعد يوم، حتى بات هذا الشكل الشعري مستقرا في الحياة الثقافية والأدبية بالكويت، وصار له محبوبه ومتذوقوه، بما يجعلنا نشهد مطمئنين باستقرار قصيدة النثر، وحرص شعرائها على الانفتاح والتجاوز والإضافة مع المنجز الشعري لها على مستوى العالم عبر الاطلاع المباشر على تجاربها في لغاتها أو مترجمة إلى العربية. ولعل الظاهرة الأبرز أن أكثر شعراء قصيدة النثر في الكويت، واصلوا الكتابة بهذا الشكل الشعري، معمقين التجربة من ديوان إلى آخر، أي أنها لم تكن مجرد مسألة شكلية وقتية، وإنما

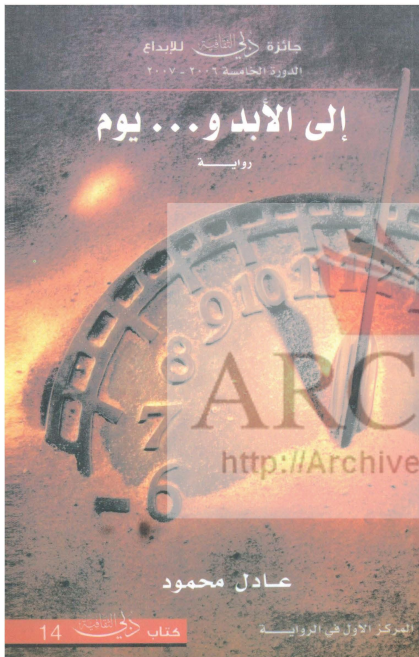
خيار إبداعي، فضلوا أن يستمروا فيه، لأنه يفسح المجال للتعبير عن الذات وعلاقتها بالعالم والأشياء، بجماليات جديدة، وهذا يجعلنا ننأى عن التجارب التي اقتصرت على تجريد النص من الإيقاع الشعري، في حين استمرت في الكتابة بنفس الرؤى والبلاغة التقليدية، وأيضا التجارب التي تسرع أصحابها بالولوج إلى قصيدة النثر، فجاءت كتاباتهم أقرب إلى الخاطرة.

وفي هذه الدراسة سنسعى إلى تناول أبرز معالم تجربة قصيدة النثر في الكويت، عبر الدراسة الأفقية التي تتناول المشترك بين شعرائها، وتشير إلى المختلف والتميز بينها، بهدف الوقوف على ملامح التميز والإضافة الإبداعية لقصيدة النثر في الكويت إلى خارطة التجربة العربية بشكل عام.

... (يتبع)

رواية "إلى الأبد و...يوم" ل: محمود عادل تماهي مع السيرة الذاتية ورصد لحرائقها

بقلم: د.نزار العاني *



تقديم

لو قُيِّض لناقد راحل مثل الدكتور غالي شكري أن يعود ليكتب عن الرواية العربية في مطلع هذا القرن، وهو الذي في ستينيات القرن الماضي كان يسعى مع الساعين لتأصيل حضور الرواية في الساحة، وتقويم بواكيرها وخطواتها المهتزة والمتعثرة، وتقديم الإسناد لها كي تواصل ما بدأه الرواد الأوائل لتعزيز ولائها: محفوظ وحقي وتيمور وآخرون. أقول، لو عاد ذلك الناقد المتابع لأذهلته ما حققته الرواية العربية، ولربما كان رأى، أن الرواية تحقق هذه الأيام أبهى لحظات حضورها في أكثر من بلد، وأكثر من قلم،

وأكثر من عنوان. وهذه حقيقة يعرفها الروائيون الجدد قبل النقاد، ولحالة الإبهار هذه أسبابها الكثيرة التي ليس هنا مكان عرضها.

الكتابة وامتلاك الأدوات

يعترف الشاعر والكاتب "عادل محمود" في الصفحات الأخيرة من روايته "إلى الأبد و...يوم" بحيرة الراوي حيال النص المروى، وواضح أن الراوي هو الكاتب نفسه، وأن الرواية تتماهى مع السيرة الذاتية، وهذا ملمح من ملامح الرواية العربية الجديدة، فيكتب: (.. بدأ هذا الكتاب "أهو رواية؟" بكافكا. وانتهى بحمzatوف، وهو يعترف على لسان أمه.. بأننا لا نفعل شيئاً

* كاتب من سوريا مقيم في الكويت.

يطبعها على خدّها، فإذا الكون كله يحتفي بطقس الحب الذي تباركه الطبيعة السمعاء في مغارة جبلية قريبة من السحاب:

(كان واضحاً أن كائنات أخرى دخلت على حبال العالم الصوتية.. انتهت إلى الهدوء المريب الذي ساد هذا الرنين الكوني، لما لم يكن سوى محاولة لبناء الهارموني من حجر وشجر وإنسان.. انتهت إلى السكون، وهو يورجج كل شيء بيد خفية.. انتهت إلى صوته العائد إلى زرقته وخطوطه الوبرية الملساء.. ثم تعالى الصوت الذي جعل البشري المعذب في داخلي يبكي.. ثم.. صدح الصوت الذي فتت الصخر! ومامن كائن حي في ذلك المكان، في تلك الجبال، في ذلك الوادي، إلا وشارك الانتباه الكوني إلى.. تدرج الصخور في السفوح) (٢).

ويندرج في القائض الثري عن النص الروائي، أي "الأكثر" مما تتطلب مطلق رواية، والمتمثل بذلك الكم الهائل من الأسئلة المدوّخة الباحثة عن أجوبة: الروح، السياسة، الحرب، الحب، الموت، الإنسان، الوجود، التاريخ، الألم، الصداقات، الطبيعة، الأرق، الاغتصاب، السلطة، الغاشمة، المال، البراءة، الذئبية، الدين، الجنس، المافيا، الفقر..... وبكلمات، كل هذه التركة الثقيلة التي ناءت سيرة "عادل محمود" الذاتية من وطأتها، ولم يجد خلاصه منها إلا باللجوء إلى الكتابة التي يصفها بأنها (عمل شاق.. وباستثناء مصارعة التماسيح لا يوجد مهنة أشق منها...

سوي الغموض... الجميل. لا نفعل شيئاً سوى ما يصفه النقاد، في برود حكيم، بأن . الكتابة . ليست سوى نشاط تعويضي) (١). إن الكاتب حين يروي لنا جانباً من سيرته الذاتية، إنما يرويها كي يتخلص من شعور المرارة والبؤس الذي رافقه، وهيمن عليه، بالالتكاء على الكتابة وقدرتها على التعويض.

وأعيد هنا سؤال الراوي / الكاتب: أهي رواية؟ والجواب عندي: بلى، هي رواية و "أكثر" قليلاً، فما لا يجوز أن يغيب عن أي رواية بالمطلق موجود، وأعني الثيمة الحكائية، والشخصيات، والأمكنة والأزمنة، والسرد الذي ينسج العلاقات المنطقية بين هذه المكونات. أما "الأكثر"، فيتمثل بتلك الشحنات الشعرية، وسحرية الاستعارات الذكية من ينابيع الأدب العالمي والمحلي، وما تسرب إلى ثنايا النص من نفس يكاد يضعه على تخوم الكتابة الملحمية.

ففي لقاء متأخر بين الكاتب / الراوي/ العاشق مع محبوبته "كسارة البندق"، وبعد غياب وقطعة امتدت بينهما على معظم الزمن الروائي، انتهى فيه أمر الحبيبة إلى فقدان صوتها الصداح الجميل بعد واقعة اغتصاب بشع، جرّاء ورطتها في الانتماء إلى عالم السلطة والثراء القذر، وفي اللقاء المشار إليه أعلاه، وبالصفحات الأخيرة من الرواية، يعود صوتها لها وتتخلص من الخرس، حين تجد نفسها في قلب البراءة والطهر المتمثل بسحر الطبيعة وبدائيتها، وبعد سرقة الحبيب لقلبة

الشجرة.. أفضل من عشرة باليد)
و(الحياة أشبه بالحريق: لهب ينسأه
العابر، ورماده تذروه الرياح، وإنسان
كان قد.. عاش)...

ورواية "إلى الأبد.. ويوم" تتلمس
بوضوح الكثير من الخطوط العريضة
لحياة كاتبها "عادل محمود"، ليس
بالإيهام فحسب عبر استخدام
ضمير المتكلم من البداية وحتى
النهاية، بل من تفصيلات حقيقية
عن ولادة الكاتب وعائلته ودراسته
وحياته المهنية وصدقاته والوقائع
التي نعرفها عنه، ومع ذلك، فإن
الرواية لم تفصح عن نفسها كسيرة
ذاتية على غلافها الأول، ولم يفعل
الكاتب ذلك بصراحة، لذا صالت
مخيلة الكاتب وجالت كي توقع
القارئ في مصيدة المتعة، وكي
تبعث في أوصال النص ما يقتضيه
الفن من مجازات وحييل، وما تنشده
الكتابة من إبداع خالص. هي سيرة
فعلا، لكن هامشها مفتوح لتجليات
التخييل الأدبي الذي يمنحها إمكانية
الخروج من قالب الفردي للسيرة،
والذهاب إلى استشراف الإنسان
بأعلى وأوسع معانيه وبتعقيدات
حضوره الوجودي والاجتماعي
والسياسي، وقد أيقن "عادل محمود"
هذه اللعبة لصالح كتابة رواية
ناضجة وممتعة، وكتابتها على هواه
هو، دون أي حرج من تجاوز التقاليد
التي تؤطر فن كتابة الرواية.

الخط الحكائي وانكسار المثقف

موضوع هموم وأحلام المثقف السوري
ولعنة الأوضاع السياسية، كان
وما يزال لصيقا بنماذج تبناها أكثر

الكتابة هي حياكة مخبولة وعبيثة
للهاوية (٣). فهل نجح الكاتب المدجج
بالحروف في معركته الحياتية التي
خاضها بشرف، دون الوقوع في بؤس
الواقع الإنساني المزري الذي يخضع
كائناته لمنطق البازار، ومنطق السوق
وفلسفته الرثة في الريح والخسارة.

رواية ترفض القوالب المسبقة

الكاتب "عادل محمود" أطل على عالم
الكتابة بوصفه شاعرا، وبوصفه كاتب
قصة قصيرة، وكاتب مقالة وصحافيا،
وهو أجاد وتفوق فيما كتب، وفي هذه
التجربة الروائية نجد ظللا وملامح
للشعر والقصة والمقالة النثرية الفنية
في تضاعيف الرواية.

الرواية تتضمن ٢٦ فصلا، بعضها
لا يتجاوز الصفحات الثلاث، ولكل
فصل فاتحة على شكل ماثور، أو
أبدة كما سماها عباس محمود
العقاد، وقد يكون لهذه الأبدية علاقة
بالفصل أو لا يكون، وهي بمثابة بقعة
ضوء كاشفة لجو العمل الأدبي على
إطلاقه، أو بمثابة أوتاد ومداميك
فكرية وفلسفية ترص وتركز انفلاش
السرد على مساحات، وعلى فضاء،
يخوض أحيانا بكل التعقيدات التي
تقرضها الحياة على المرء، وهنا
تحديدا على سيرة الكاتب "عادل
محمود" وحياته.

من الفواتح نقرأ: (أكتب غير ما
أتكلم. أتكلم غير ما أفكر. أفكر
غير ما يجدر بي أن أفكر - كافكا)
و (نحن في سجن كبير.. ولكن
نحن من يُعلي الأسوار) و (المنتصر
سيكون دائما هو القاضي والمهزوم
هو المتهم دائما) و (امرأة على

الفطرة والطبيعة الجبلية البكر، إلى "عين اليوم" مسقط رأسه، وعودة الحبيبة إلى هذا البيت كملاذ نهائي من بشاعة أسمنت المدن، وهرب الاثنين من عالم الناس المزري وغير القابل للإصلاح.

وكان الحياة بصورتها الراهنة لم تعد قابلة للتعاطي، ولا مفر لأصحاب القيم الإنسانية العليا سوى العودة إلى الغابة العذراء، وغير المدنسة، حيث تستعيد "كسارة البندق" صوتها بعد الخرس المؤقت، وينجو الراوي / المثقف / الكاتب من بشاعة الوجود بالعودة إلى الكتابة، التي هي بيت الكائن الوحيد والأبدي. وفي نهر هذا الخط الحكائي العريض، تصب عشرات المنمنمات الحكائية الرديفة التي تكشف وتمزق ألقاع الذي تضعه الحياة المعيشة على وجهها القبيح !

المقالة والشعر والقصة وقداصة "الحبر"

سته وعشرون فصلاً، على مدى ٢٢٤ صفحة، وبعض الفصول لا يتجاوز الصفحتين، ويتجراً الكاتب على إعادة نشر كامل مقال قديم له في أحد الفصول، ويعلن عن ذلك بقوله: (نشرت هذا المقال في جريدة الحياة) (٤). ويفرد في أكثر من فصل مكاناً لقصائد قديمة له، ويوظف القصيدة لتعميق الخط الحكائي، وينبه القارئ بقوله (كنت أعلم أنني سأعود كما في قصيدتي) ويسرد لنا قصيدته (٥). الفصل السادس في الرواية يمكن انتزاعه من السياق الروائي وقراءته

من روائي سوري مثل خيرى الذهبي وهاني الراهب وعبد النبي حجازي وخالد خليفة ونبيل ملحم وغيرهم. ولم تنج الدراما التلفزيونية من عدوى ظاهرة المواجهة بين المثقف والسلطة. ويمكن حشر رواية "عادل محمود" في خطها الحكائي الرئيس ضمن صورة "انكسار المثقف" أمام سطوة السياسي.

السياسة تركز على شبكة مصالح ومنافع تقودها نحو مواقع قهر الإنسان وتهميشه وتجريده من حقوقه وكسر إرادته، ووآد تطلعاته النبيلة للتمتع بالحرية والعدالة. المثقف بالمقابل، يحلم ببناء يوتوبيا مُسَيَّجة بكل قيم الخير والفضيلة ونظافة اليد والضمير.

بطل "إلى الأبد و... اليوم"، وهو الراوي، وأيضاً هو "عادل محمود" الإنسان والمثقف السوري، يعيش قصة حب عفوية أصيلة منذ مراهقته الأولى، لكن الوضع الكارثي لمجتمع ينوء تحت وطأة التلويث، لايسمح لهذا الحب أن يتفتح بشكل أخلاقي سليم، ولذا يتباعد الحبيبان، وتقع الحبيبة "كسارة البندق" ضحية لإغراءات المال، وتسقط في شرك صفقة زواج تفوح منه رائحة الرداءة والكذب والبهيمية، وتفقد صوتها إثر واقعة اغتصاب متوحش. البطل يمضي ليعاين ويختبر حياة تحيط بها الحرائق من كل جانب، حياة صعبة ليس في ميراثها سوى التلفيق السياسي، الكوايس، الخذلان، الغربة القسرية، ولا يجد في نهاية الرواية سوى الإنكفاء نحو البيت الأول، بيت

والخيانة السياسية، والممارسات الحزبية المنحرفة في التوطئة لها. رواية تجعل من السيرة الذاتية لكتابتها شهادة ساطعة على سقوط مُدو لزمن مدان. رواية يكتبها مثقفٌ سوري مسكون بهواجس أعلام كبار كباسترناك، كافكا، مكسيم رودنسون، كازنتزاكي، حيدر حيدر، لينين، إريك فروم، ميشيل كيلو، علي الكافي الذي صار رئيساً بالجزائر، نذير نبعة، شوبرت، سانت أكزيري، غوركي و... وحوالي ثمانين شخصية يرد ذكرها في زوايا هذا العمل المذهل، يشكلون المادة الحيّة لبيئة الكاتب وتاريخه. رواية لا يغادرها الشعر على صعيد الأداء اللغوي، وتلك الشفافية والسحر في تفسير معاني حياتنا المليئة بالغموض والألغاز. رواية تستحق القراءة، وأن تفوز بجائزة دبي الثقافية للإبداع.

المراجع:

١. الطبعة السورية ٢٠٠٨، ص ٢٢٢.
- والرواية هي الفائزة في المركز الأول لجائزة دبي الثقافية للإبداع في دورتها الخامسة ٢٠٠٦. ٢٠٠٧، وصدرت في كتاب دبي الثقافية رقم ١٤.
٢. المرجع السابق، ص ٢١٨ - ٢١٩.
٣. ص ٢٢٣.
٤. ص ٨٢.
٥. ص ١٣، و ١٣٤.
٦. ص ٤٥.

على أنه قصة قصيرة (٦)، وكذلك الفصل الرابع عشر. وكأن "عادل محمود" غير قادر على التملص من مواقفه الكتابية القديمة، صحافياً وقاصاً وشاعراً، أو كأنه لا يطيق الإسهاب. وهذه التقنية بالكتابة والتقطيع المعترض للنسق السردي، جعل الإيقاع الداخلي للرواية سريعاً ومتوتراً ومُشوّقاً. ولأن الكاتب يحمل بين جوانحه زادا ثقافياً خصباً، ويرى بهذه الثقافة منبعاً من منابع الجمال والحكمة، ولأن هاجس السيرة الذاتية يروح ويغدو على كامل النص الروائي، فهو في كل صفحة يفدق على القارئ بفيض من الأفكار القابلة للتأمل، له أو لكتاب آخرين، مما يجعل رحلة القارئ مثمرة. وسأنقل بعض ما استوقفتني:

كل شوكة في التراب. وردة في الخيال/ علمني زوربا أن أحب الحياة وألا أخاف الموت/ لا يكفي أن يكون لديك أذنا حصان، وأنف كلب، وعينا صقر، لكي تسلم من الخديعة/ ثمّة عذريون بالتأكيد، ولكن ليس ثمّة مجتمع عذري/ الحب كائن قابل للهزيمة/ العيش نوع من الأذى العميق/ ثمّة مؤونة بصرية لقلب مفارق/ الرجل يتزوج امرأة ويعيش مع أخرى ولا يحب إلا نفسه/ اختفاء المثقف دليل انحطاط الأمة.

خاتمة

رواية سياسية بامتياز، رواية تأخذ على عاتقها محاكمة الواقع السياسي السوري منذ هزيمة ١٩٦٧، وتكشف الغطاء عن دور الإعلام المشوّه،

الذات الكادحة المهمشة في رواية "كراف الخطايا" دراسة سوسيولوجية

بقلم: د. الشريف حبيلة *

لقد انشغل الإنسان في ظل العنف المتصاعد كما صورته الرواية الجزائرية بهموم العيش اليومي، يصل النص في وصفه حد السخرية، يقدم شخصيات تسعى وسط الرصاص والموت خلف لقمة العيش، غير آبهة. وهكذا اختزل البطل، وهمش في النص؛ لأنه فقد الرؤية للمقضايا الكبرى بسبب قهر الحاضر المعيش.

وربما كان ذلك من الرواية بغية التأكيد على أولوية الرؤية في حدود اليومي والمعيش، تتحول فيها الشخصية إلى كادح محروم من أدوات ووسائل الإنتاج، مكبل بقيود القهر الطبقي، لا يعدو أن يكون غير ذلك "المواطن المحروم من فرص العمل، المتخبط على قارعة الشارع الاجتماعي على غير هدى" ^١، ويكون - الكادح - دالا على مدى الظلم الاجتماعي المنضاف إلى قهر العنف، وبذلك تعاني الشخصية إلى جانب الإشكالية الأمنية والسياسية إشكالية اجتماعية واقتصادية، وما هي إلا الصورة اللغوية لشخصية المواطن الجزائري القابع تحت أشكال العنف المتعددة.

ويكون التركيز في (كراف الخطايا) للروائي الجزائري عبد الله عيسى لحيلج على الفقر الصفة المشتركة بين غالبية سكان القرية، يخصه النص بمساحات واسعة، يلجأ أحيانا إلى تكرار حالات الحرمان والجوع والعري، التي يعانيها المهمش الكادح لأجل العيش في قرية أكثر منه تهميشا،

* أكاديمي من الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تبسة.

تجسد الحرمان من خلال ساكنيها، حتى تصير الحرمان ذاته، تمثله شخصيات ثانوية، تجعل منها اللغة دلالات للفقر والقهر، وهذه نماذج لشخصيات كادحة مهمشة:

- "السلام عليكم عمي سعيد... كيف أصبحت؟"

أجابه عمي سعيد وهو يبحث عن صاحب الصوت بين الحمير .

- هذا أنت أيها المجنون.. الخير إلى الرقبة، والهم إلى الكبوس.....

- لا.. إنما جرت علي خصومات لا طاقة لي بها، كما أن المرعى قد عز

والعلف قد قل، فاتفقت مع أخي أن يأخذها معه إلى المشتى... ٢.

- "رد عليه البوخالفي وهو يوقف عربته التي هي عبارة عن صندوق،

ذي عجلات ومقبض للدفع، وسطح عليه كتب و دوريات قديمة" ٣.

- " وإن خطر على باله أن يسجل نبيب التيوس، فذلك سهل يسير

فما عليه إلا أن يتذكر اسم عليوة الزوالي، فأهل القرية يعرفونه

جميعا، لا لعمله أوغناه أو فقره، إنما لبؤسه وشقاءه، فله من الأطفال

ثمانية إذا رأيتهم حسبتهم مشردين، وله زوجة مفعودة ومصابة بالصرع

والحساسية" ٤. زيادة إلى بؤسه

كوخه المهدد بالهدم، وأسرتة مهددة بالترحيل، بدعوى أن البناء فوضوي، رغم وجوده في المكان منذ زمن بعيد، أما قصة ذلك فالتناس جميعا يعرفونها، وهي طمع صاحب الفيلا في قطعة الأرض، يريد توسيع حديقته بتواطؤ رئيس البلدية.

- "في مدخل المطعم وجد "ابن الهجالة" - أي بلال - يأكل لمجة،

والصندوق الصغير مشدود إلى عنقه، ومن حين لآخر يمسح أنفه

بكم معطفه البالي، وكان بطرته المتهدلة على عينيه يشبه أولئك

اليتامى والأطفال الفقراء، الذين برع في رسمهم فنانون عصر النهضة

الأوروبية، خاصة عندما ينساب على جانبي وفضته خطان رقيقان

أبيضان من المخاط البارد، ويكادان أن يشكلا في منتصف الشفة العليا

نقطة مائية كاللؤلؤة الصغيرة لولا أنه يدركها بكم معطفه البالي

ويمسحها كما رأيت... ٥.

شخصيات ثانوية

هناك أربع شخصيات ثانوية يمعن النص في وصفها مركزا على

العلامات التي توحى بفقرها.

عمي السعيد: تلخص فقره عبارته الساخرة لمنصور (الخير إلى

وسيلة العمل، التي بوضعيتها تحيل على صاحبها، ومصدر رزق هو هذا أكيد يكون لشخص محروم فقير مهمش، خاصة وأن الوضع يبدو عبثيا؛ لأن البوخالفي يبيع كتباً لا يشتريها أحد، فقرية يعجز سكانها عن شراء الخبز، ليس بإمكانهم الاهتمام بالكتاب واقتنائه. واختيار اسم البوخالفي يتطابق مع وظيفة الشخصية ليدلاً معاً على فقره وحاله الاجتماعية القاهرة.

- عليوة الزوالي: إن كنية الشخصية (الزوالي) ذات الدلالة الاجتماعية والشعبية، أكبر دليل على فقره، باعتبار الكلمة في الثقافة الشعبية الجزائرية مرادفة لكلمة الفقر، وهي تختزل الوصف الدقيق الذي خص به الراوي عليوة؛ الرجل البائس الشقي، أب لثمانى أطفال كالمشردين، وزوج امرأة مريضة، يزيد من عنف فقره في النص شهرته بين الناس بفقره، يقع ضحية لقهر الحاجة و قهر الغني المسند بالسلطة، تصل به اللغة إلى درجة الرمز، نموذج الفقر، لا تعرف القرية أفقر منه، ويمكن القول أن الراوي بوصفه صيره الفقر ذاته.

ابن الهجالة بلال: وقد أشرنا سابقاً إلى الهجالة، فقد مات

الرقبة والهم إلى الكبوس) وهي اللغة الشعبية في توصيفها للواقع الاجتماعي حينما يكون في أسوأ حالاته (الهم إلى الكبوس)؛ وإذا شكلت كلمتي (الخير/الهم) ثنائية ضدية تعمق من فقر عمي السعيد بسخرية عنيفة، تتوجه ضد الوضع الإنساني الخاص به، فإن كلمتي (الرقبة)، تدلان على الدرجة، فالرقبة أدنى من موضع الكبوس الذي هو الرأس، وبذلك يطغى الهم على الخير، هم يطال حتى الحيوان، حيث يرسل عمي سعيد أثنائه إلى أخيه لقلّة العلف وجفاف الأرض، مع عجزه عن شراء الكلأ لها. ويتطابق في الحوار فقر الإنسان مع جفاف المكان، تطابقاً يشكل لوحة المعاناة التي يعيشها عمي سعيد وغيره من فقراء القرية، وبذلك يكون وضعه متناقضاً مع اسمه، يحقق التناقض ثنائية المثل الشعبي الساخر (سعيد/فقير)، اسمه سعيد وحاله فقير.

- البوخالفي: تدل على فقره عريته، التي قصد الراوي وصفها بدقة (عبارة عن صندوق ذي عجالات ومقبض للدفع، وسطح عليه كتب ودوريات قديمة)، يتناول الوصف العرية، وليس الشخصية، يركز على

الذين يقهران بلال، ثم صندوقه المعلق في رقبتة، مصدر رزقه.

يقدم النص صورة مفصلة منتهجا الدقة في الوصف، ومفضلا الأسماء الشعبية الوضيعة اجتماعيا (الزوالي، البوخالفي، ابن الهجالة)، يحملها مضمونا مأساويا، يعكسه حياة الشخصيات الحاملة للأسماء، خلق توزيعها في النص بلغة محكمة إحساسا بأن البؤس حال مزمنة، يعيشه أهل القرية، وبذلك يحقق الشرط الذي يحتم على الروائيين الانغماس "بشكل واع في المجتمع الذي يحضنهم، ويحاولون في المقابل، احتضانه فكريا وإبداعيا، ولا محيد للمبدع عن فهم أولويات اشتغال السياسة والاقتصاد، بالإضافة إلى ثقافته الاجتماعية وتملكه لخاصية لغة الإبداع (وليس اللغة فقط)" ٩، فيمكنه تشكيل رؤية واعية للوضعية المأساوية التي يعيشها الفقير والمهمش الكادح دوما من أجل الخبز.

ظلم استأثر منتجوه بخيرات الوطن تاركين الرعاية تعاني الحرمان، وقهر الفقر المسلط عليها، إضافة إلى انهيار القيم بين الناس، و من هنا تحضر الرواية كفن لتؤكد "أن اختلال ميزان العدل الاجتماعي

زوجها، و ترك لها بلال، والهجالة اسم شعبي يطلق على المرأة الأرملة، وبما أنها فقيرة، فحتما ابنها فقير مثلها؛ ويتجه الوصف هنا إلى الشخصية، يسلط الضوء على الهيئة الخارجية، تشير اللغة إلى ما لا يقال في النص "وما لا يقال يعني الذي ليس ظاهرا في السطح على صعيد التعبير: على أن ما لا يقال هذا هو ما ينبغي أن يفعل على مستوى تفعيل المضمون، وهكذا يكتسب نص ما، بطريقة أظهر من أية رسالة أخرى، حركة تعاضدية فاعلة، وواعية من جانب القارئ" ٧، ومن ذلك تكرار الراوي لذكر بلال مرات عدة بصندوقه الصغير المشدود إلى عنقه، يبيع فيه التبغ، ثم تشبيهه باليتامى والفقراء، محاولا إيهام القارئ بأنه كراو عليم، يروي من الخلف/من فوق، يجهل أن من يحكي عنه يتيم فعلا، فقد سبق وأعلم القارئ بذلك متوجها إليه مباشرة "وما أريد أن أوصل السرد دون أن أعرفك بـ"ابن الهجالة" فهو فتى كما عرفت، قتل أبوه في ما يسمى بـ"أحداث أكتوبر ١٩٨٨" بالعاصمة حيث كان يشتغل خبازا" ٨، لذا فإن توظيف التشبيه كان للتأكيد على اليتيم والفقير

لم يعد راجعا للنظام وحده بقدر رجوعه إلى انهيار البناء القيمي لدى قطاعات كبيرة من أبناء الوطن^{١٠}، وقد عبر منصور بطل (كراف الخطايا) عن رؤية واعية لقضية الفقر "إيه.. ما أعظمنا لو كان لأغنيائنا بعض قناعة فقرائنا ولفقرائنا بعض مال أغنيائنا"^{١١}.

الإنسان المهمش

إن الشخصيات التي قدمتها الرواية، تنتمي إلى الدرجة السفلى من المجتمع، مثلت رمزا للإنسان المهمش الفقير المحروم، جاءت بلا ملامح في واقع اجتماعي قاس، شكلت نماذج سلبية اجتماعيا؛ لأنها لا تملك وسائل تمكنها من الفعل على الأقل في حدودها الخاصة، تفتقر للإمكانات والقوة التي يمتلكها العامل المعارض والمثل لحركتها، والذي مثله الفقر من جهة، والمتسببون فيه من جهة ثانية في مجتمع مسلوب الإرادة " لأن العلاقات الموجودة فيه تظهر بشكل غير إنساني، بحيث أنها لا تقدم للإنسان أي إمكانية للشعور بأن الوجود في العالم له قيمة أو معنى ما، زيادة على ما فيه من موت وما يواجه الإنسان فيه أيضا من صعوبات في إدراك حقيقة الوجود ذاته"^{١٢}.

هكذا يكون النص الروائي قد أكد استحالة التغيير الاجتماعي، مقدما شخصيات تفتقر لرؤية واقعية للعالم المحيط بها؛ لم يتمخض من واقعها وعي اجتماعي يساهم أولا في درامية المشهد الروائي، فكانت سلبية رغم المحاولات المبذولة استنادا إلى مواقعها و مصائرها؛ تخور عزائمها، وتشل إرادتها تجاه الأزمات، والمآسي الاجتماعية؛ تعبر عن سلبية الوعي الاجتماعي للشخصية الفقيرة المهمشة الكادحة.

الهوامش:

(١) - نجيب العوفي: مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس على التجنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط١/١٩٨٧ ص٢١٩

- (٢) - عبد الله عيسى لحيلج: كراف الخطايا ص ١٠٧
- (٣) - المصدر نفسه ص ١٢٠
- (٤) - المصدر نفسه ص ١٢٠
- (٥) - المصدر نفسه ص ١٤٤
- (٦) - المصدر نفسه ص ١٥٠-١٥١
- (٧) - أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط١/١٩٩٦ ص ٦٢
- (٨) - عبد الله عيسى لحيلج: المصدر السابق ص ٥٨
- (٩) - عبد الرحيم العلام: سؤال الحداثة في الرواية المغربية، أفريقيا الشرق، المغرب ١٩٩٩ ص ٩٨
- (١٠) - حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر ١٩٦٥-١٩٧٥ مكتبة الآداب، القاهرة ط١/١٩٩٤ ص ٢٢٩
- (١١) - عبد الله عيسى لحيلج: المصدر السابق ص ١٥١
- (١٢) - حميد لحميداني: الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ط١/١٩٨٥ ص ٣٨٤

ديوان "بردية الندي والسر" ل: أحمد تمساح القصيدة.. سيرة وطن

بقلم: عذاب الركابي *

" الحزنُ علا كالتلُّ
فَمَنْ يكفكُ دموعاً،
سالت لَهيباً علي خدِ الوطنِ المحتلِّ ؟
مَنْ يعدل ميزاناً اختل ؟
أجبنني ..

ياقلب العالم المعتل - (الديوان ص ١١).

. القصيدة سيرة وطن .. !!

والسيرة كيمياء الروح - ليون أديل !!

وهذا الشاعر الجنوبي الذي يشاركني حُلْم القصيدة، وعشقها، وهجرانها
القاسي لنا معاً، ويفتح صفحات مطوية حارّة من تاريخ أهلنا في الجنوب،
المتوجّين بهموم العالم، قرّبت لَهيب قلبي منه، بهمس وإيعاز القصيدة -
نورنا الأبدى في عالم وزمن يتوجّان الظلام والرطوبة، وجسري اللازوردي
الكلمة - قرنفة القلب الجريح، وهي شمسي ودليلي وضوء رؤاي.. وهي
لديه " يمامة " تتهجّى بجناحيها مظاهِر حزنه الصاخبة، وتنفخ يحنجرتها
الصافية رسائل عشقه التي لا يعرف بكيمياء فسفور حروفها إلا الملهم -
النيل.. وهذه "اليمامة" تسافر بجراحه من مكان إلى مكان آخر، ببيارق
الألفة، تضيء بحركة جناحيها الذهبيين معنى آخر على (وَجع الحروف)،
حروفنا جميعاً نحن " القلة من السعداء " - حسب تعبير ستاندا، الوجد
الذي يحكي بدفء ودمع حارق (إناء) الحزينة والمعذبة المشدودة لخاصرة
وطن يغيب، يأتي ولا يأتي، حقيقة وخيالاً، رايته الخفاقة الحزن والغياب،
يستظل بها (أحمد تمساح) الشاعر الجنوبي، وهو يستضيف بخجل
قرنفلي، الصباح الفتي في غابات روحه التي (بأغتها الجرح)، وسكن فيها
هوية (محنة) من فضائلها الملائكية هذا النزيف - القصائد - النهر
المتدفق من الكلمات التي تظل (مثيرات وجدانية) بتعبير أروين أدمان:

* كاتب عراقي مقيم في مصر.

ورأيت مَنْ تلا

فأوجز..

أشلاء الوطن المبتلى،

يا محنة التاريخ والأرض - ص ٩.

و(أحمد تمساح) الشاعر المبعثر،
المتشطي في تفاصيل وطن يراه
حُلماً بعيداً، حبيباً مُراوفاً، يأتي على
ظهر غيمة مشاغبة، وهو ينتقل عبر
الذات إلى ما وراء الذات (يتداخل
إيقاع الذات وإيقاع العالم)، وإيقاع
الذات الصاخب في حزنه مع إيقاع
وطن يتشكل في غفلة أيامنا، تحت
وابل أمطار حزن مداهم موقظ، ولا
يجد هذا الشاعر الجنوبي إلا أن
يفوض أمره لأب حنون.. ومن أكثر
أبوةً وحناناً من النيل؟ عليه يحكي
قصة عشقه التي لم يستطع قراءة
مزاميرها إلا العشاق المنسيون،
وجريحو الأوطان، يرفع شكواه
بدمع حجري لولبي أمره الأزلي،
وحافظ سره الكوني (النخيل)، وبين
(الشاعر) و(النيل) و(النخيل) ذاكرة
أرض الجنوب الجسور، رسائل بحبر
سري، جوهر الأسرار، ومفاتيح من
معدن الروح، لا تناسب إلا أبواب
الوطن الدهرية، التي لوّنها الحزن
وموسيقا الغياب، وأضفى عليها
طول الانتظار شيخوخةً قاتلة:

مفتون أنت أيها النخيل

يا مهرة القرى والنيل

وها أنت قرأت للريح كتاباً

ثم راقصت قمراً،

شرب الندى من كف الغيوم - ص ١١.

(أحمد تمساح) في ديوانه الأخير

(بردية الندى والسر) * محصن
بتعاويد لغة طازجة، تظاهرة كلمات
هارية من قاموسها القديم، و(الشاعر
صانع كلمات أساساً) - كما يرى جورج
سانتيانا.. نُحتت حروفها روح هائمة
بحب الوطن، فسفورها سلاح لا مرئي
ضدّ الخوف واليأس، تبدو القصيدة
(لحظة تجل) في لغة شعرية فائرة،
فاضت بها قريحة لم يربّها هذا
الحزن الشفيف، بل صقلها، ونغمها
أملًا طازجاً قريباً، وهذا هو مصدر
الجذب واللذة في القصيدة، وهما
جوهر الجمال في قصيد لا تصدأ
رؤاه، وتظل أخيلته المبتكرة، وبلاغته
الباذخة، تعيد للروح العاشقة ألقها
الفتي، وحلمها العسير اليقظة بصباح
يكحل عيني وطن صار الحزن..
والغربة.. والتأمل المضي عنوانه.

"إن الشعر هو قوة تركيبية للوجود
الإنساني" - غاستون باشلار/
شاعرية أحلام اليقظة - ص ١٠٢.

إلى ولادة صاخبة وبهذه (القوة
التركيبية) جمعت ما تهدم مني بفعل
هموم قديمة - جديدة، وانكسارات،
وهزائم روحية متلاحقة، وجولات
عشق فاشلة، ومواعيد أوطان تغادرنا
في ليالينا الباردة، تاركة في أحشائنا
حزناً وحيرةً مزمنين.. قلت أستجد
بجحيمي العذب - القصيدة (سرنا
المقدس) كما يراها أوكتايفو باث..
فقرأت (بردية الندى والسر)، علني
أجد إستراتيجتي الروحية، وقتاً
مخملية، أغازل فيه امرأة، عسيرة
المفاتن، أعيشها خيالاً، فوجدتها
قصائد مغلطة بخيانات الوقت، ودم

يُصبحُ الوطن - الأملُ النحيل
أوطاناً، ولم يترك للشاعر العاشق
الجنوبي المتماهي في تفاصيله
غير الوجد والضياع المفضيين إلى
غربة روحية ووجودية معاً، واحتراق
جسد ناحل، رماده موزع وفق عدالة
(النيل) وحكمة (النخيل) وضمير
(الجنوب) الذي لا يهادن، بين
(الأقصى) و(عدن) و(طنجة) و(بلاد
الشام).. وإلى ما شاء الله من المدن
التي غادرتها سحب الأمان، لتمطر
- بكل وقاحة - في أصقاع أخرى:

وَأَنْتِ فِي رَدْمَةِ الْأَقْصَى

يَمُرُّ الْعَامُ

وَالطَّبِيبُ الْمَعَالِجُ لَمْ يَأْتِ وَالسَّلَامُ

يَا طَنْجَة

وجعي أنا في عدن،

أَمْ فِي بِلَادِ الشَّامِ

وجعي أنا في الصَّمامِ

وَالطَّبِيبُ هِيَهَاتَ يَأْتِي،

فَصَلُّوا..

على بكاء الروح والأيتام - ص ٢٨.

. هذا الشاعرُ الجنوبي الذي (لم
يتخلص من القلب) بعد، كما أوصى
(يودلير)، هو المتوحد في زرقة
النيل، الغارق في تواريخ انتفاضاته
العظيمة، وموسيقاً أمواجه
التي فاقت في ذبذباتها سحر
السيمفونيات القديمة.. له طبعه
الهش كسنبلة تسابق موسمها،
وحنوه الأسر كعنقود عنب نال من
عطر النضج نصيبه.. وهو يسجل
بالأه والدمع غربة وطن، ظمأه
للصحو لا يريكه نفاق الوقت، ولهذا

اللحظات المهدورة، وحدائق البهجة
المبددة.. قصائد هاربة بشجاعة
من سجن زمنها، (تأملات شاردة)،
تسخّر من ماضيها الجارح الأليم،
وترتب نعيشاً له، وتراهن بجرح
غائر، وصبر نخلة، وحرقة عاشق،
وظمأ نبي على مستقبل وطن،
يتسرب من بين الأصابع كقطرات
مطر ربيعية حزينة، خانها برقها
الغادر، فلاذت بدفء التراب، صلاة
لا تصير قضاءً للأرض - رحمتنا
القلق الطاهر، للفوز بحياة الحياة،
مع أن سيمفونياً التذكر تري (بأن
الموت قادم لا محالة)، ولكنه الموت
برؤيا القصيدة - التريمة الجنوبية،
المؤيدة بزرقة النيل، الممهورة بتوقيع
الشاعر الجنوبي، مفض، إيقاعها
الأوركسترالي يرتب عالماً جديداً:

حِينَ الصَّمَتِ عَمَّ

تَأَلَّمْتُ كَثِيرًا

غَيْتُ فِي بِيدَاءِ الْحُرُوفِ،

عَلِ الْوَطَنِ يَأْتِي لُغَةً وَأَقْمَارًا -

ص ٢٣.

الوطن أعظم من يحمل تاج
الكبرياء..!!

ولكنه في ليل الشاعر الطويل..
وفي كيمياء القصيدة، ووفق ضربات
فرشاة وألوان جدارية الزمن الخؤون،
فإن الوطني هو الجريح الأزلّي بامتياز
!! وجرحه (اشتعل جهراً في خلايا
الدم).. وكما للحلم لغة، وللجرح لغة
، فللوطن (لغة وأقمار) أيضاً.. لغة
أبجديتها الحزن الشفيف، وبلاغتها
الباذخة قاموس نستولوجيا وشوق،
في كتاب الأيام، وخرائط الوقت..

الوطن، كل ما في الجسد من دم،
وأفكار، وأحلام.. وله أيضا (وجع
القصيدة)، وتعويذة الصبر الممغنط
بأنين الروح:

للأرض غربتها

ولي أنا وجع القصيدة

سأدلك صدري بالصمغ والصبر
والصبار

بأشع المدي والدار

يا وطن البكاء المر

زلزل التبيض في...

أتيك رمحا من قوس الندم
والنار- ص ٦٣.

وبين سحر القصيدة - تعويذة الروح،
والهجة بمطرها الأياقوتي المفاجئ،
الذي يوقظ الروح من سباتها،

ووجعها، وفوضاها الضرورية،
تصبح الكلمات والأخيلة والمزامير
والتأملات نوافذ، ستأثرها من
ضمير الفصول، يطل من خلالها

الشاعر، بكل جراحاته، وقصص
عشقه، ويكمل زيه الحزين، ووصايا
نيله - معيوده، وأحلام نخيله
المؤجلة.. يطل على جغرافيا وطن،
يطعم قلب فاتنة (مغزول بالوصل)
والحنين والطيب).. تهذب له

كهرياء الكلمات صوته، وهو يتوحد
بإيقاعات وبلاغات موروث راسخ في
الدم والرؤى، حيث جمال (إيزيس)
وقدسية (مريم) و(يوسف)، وحكاية
عشق (عبلة) وفضاء (إبرهة)
المكلل بالهزيمة، يتفرد بمفردات
قصيدة (مبتلة بالشدأ)، ومتسلحة
بهيبة وخلود (وادي الملوك).. وهو

شاعرها الأمل، لايزيده (وجعها) إلا
انتماء.. وصلاة في محراب وطن،
أدمن الحزن الشفيف، حتى صار
قافية للآتي من القصائد، وهوية
لمن سيولدون، وعنوانا لكل طير
أفسد حزن الوطن لحظات تناسله
وغناؤه:

الآهة لي منزل

سأنزل..

تشطرنني الأحزان - ص ٨٩

النيل عقيدة

والنيل قصيدة

في مدارات الروح والأرض

فأحرت وجع المسافة يأتيك
الوطن،

عصيا كضوء النهار - ص ٩٠.

(بردية الندي والسر) - للشاعر
الجنوبي (أحمد تمساح) تأخذ
شكل ونسق (الأبيجراما)، القصيدة
المكثفة، شديدة القصر، وقوية
الإيحاء، مدهامة في فكرتها
النهارية، وهي تمنح القارئ (لحظة
تأمل وإدراك سريعة، تعمل أثرها
في النفس والعقل، في خفة وسرعة
السهم) - كما يقول د. عز الدين
إسماعيل..

وقصيدة النثر (تحرر للمخيلة)، ولهذا
كان الشاعر في (برديته) يكتب
ويرسم في الآن.. ربما لأن الرسم
(يعطينا وضعاً تأملياً) أكثر للسفر
في عوالم قصيدة، مفرداتها
بمساحة ظمناً.. وعنوانها سيرة
وطن.. لا

رحلة الأمس إلى جزيرة فيلكا ..والصدّات الثلاث!

بقلم: د. عادل العبد المغني *



في عام ١٩٦٤ رسم الأصدقاء في مخيلتي صورته غاية في الجمال والروعة لجزيرة الأحلام "فيلكا" المنشودة وذلك عندما كنت أحدثهم عن جزيرة (آيل أوف وايت) البريطانية التي كانت تدرس فيها شقيقتي آنذاك.

ولكي تكتمل مغريات المشهد في مخيلتي، قالوا لي: "إن فيلكا أجمل وأروع من تلك الجزيرة". ثم أمطروني بوابل من الأسئلة، مثل: "هل في جزيرة شقيقتك آثار"، فأجبت بـ "لا" ثم باغتني أحدهم قائلاً: "وهل سبحت أنت في بحر تلك الجزيرة البريطانية؟

فكان الجواب بالنفي، وعلت الإجابة بأن البحر كان عالي الموج وبارداً لا يطيقه جسمي النحيل! وسألني آخر بمكر: "وماذا كنت تأكل في المطاعم؟ قلت: "البطاطا والسّمك"، فضحكوا وقالوا: "خلك عن الشبس وتعال معنا هنا هوامير ونقارير" (١) تشم رائحة شوائها من بعيد، وتمتع ناظريك بأثار موغلة في التاريخ تشاهدها لأول مرة في حياتك، وبحر فسيح أزرق نقي تسبح فيه حتى تمل وتضطاد ما تشاء من الأسماك وتستقبلك السيّدة صالحة (٢) بالترحاب فهي تقدم وردة لكل زائر لمقام الخضر". ولا أخفي سرا أنني اقتنعت وصدقته كلامهم، فجهزت حقيبتي الصغيرة استعداداً للسفر!!

* باحث من الكويت.

(١) أسماك شهيرة في الخليج العربي.

(٢) امرأة سمراء البشرة كبيرة في السن اتخذت لها مكاناً بالقرب من مقام الخضر، وعادة تحمل بيدها عصا لإبعاد الأولاد عن المقام كما وضعت تجويفاً صغيراً في المقام ليلقي الزائرون النقود بداخله، وعند حلول المساء تجمع هذه النقود. كما كانت تقوم بطقوس حول المقام مثل ذبح الأضاحي ومسح دمائها على المرضى الذين يزورون المقام معتقدين بالشفاء.

انطلق اللنش متثاقلاً، وهدير المحرك المزعج جعلنا أصماء نتحدث بالإشارة فأنت لا تسمع صوت من يتحدث إليك إلا يشق الأنفس.

ومن المحزن أنه كان من بين ركاب الرحلة شخص مختل عقلياً، أخذ يصيح بأعلى صوته رافضاً السفر وملحاً للعوة إلى الكويت، ولكن هيهات، فاللنش يواصل تقدمه نحو الجزيرة، وما هي إلا لحظات حتى سمعنا صراخاً، فالرجل المختل عقلياً يهدد بإلقاء نفسه في البحر!! فتم اقتياده بقوة وأدخل قمرة قيادة اللنش.

وأخيراً وصلنا بالسلامة، ولكن إلى أين لا نعلم، فليس لدينا بيت أو مأوى ولا نعرف أحداً حتى لاستضافتنا، وأصبحت الشمس الحارقة تتوسط كهـد السماء، وتزامن وقت وصولنا قبيل صلاة الظهر، فلم يكن لدينا سبيل إلا التوجه إلى المسجد على الأقل للاحتماء من حرارة الشمس، وبعد الصلاة أطلنا المكوث في المسجد، فقام الحارس -سأـمحه الله- بإطفاء المـراوح، إنذاراً منه لمغادرتنا المسجد.

تجادلت مع الزملاء بعنف عن هذه الرحلة التي لا تبشر بالخير منذ بدايتها والمقلب الذي صدقته واعتقدته عسلاً مصفى ولكنني ابتلغته علقماً.

فكرت بجدية في العودة للكويت ولكن لا جدوى ولا خيلة لذلك، فصاحب اللنش أخبرنا أن العودة سوف تكون قبيل المغرب!! فكيف استطعت انتظار الساعات الباقية وكيف قضيتها؟ لا أدري.

اكتمل عقد رفاق الرحلة وهاهم الإخوة الأعزاء: مساعد المطر وأحمد الطويل وعبدالعزیز بودي وسالم الغانم، جالسون في سيارة (البوكس) في انتظاري، وكنت قد تأخرت عليهم بعض الشيء للملـمة بعض لوازم الرحلة مثل البسكويت والمكسرات، ثم انطلقنا إلى "الفرضة القديمة" وهي ميناء الكويت البحري القديم، وعند مدخلها يوجد مكتب لقطع التذاكر، فاشترينا خمس تذاكر بدينار وربع وأبلغنا المحصل بأن علينا الاستعجال في التوجه إلى اللنش فهو على وشك المغادرة.

الصدمة الأولى

كانت الصدمة الأولى ما بين الرصيف واللنش، حيث تم وضع لوح خشبي غير مستقر، حتى أن الذي يعبر فوقه يجب أن يتمتع بمهارة لاعب سيرك وإلا مضيره السقوط في البحر! ولم تكن لدينا مشكلة باستئناء زميلنا سالم الغانم فقد كان مفرطاً بالسمنة وعليه اجتياز اللوح الخشبي بحذر شديد، وفعلاً لم يتمكن من العبور إلا بعد مساعدة أحد بحارة اللنش، فحمدنا الله أننا جميعاً عبرنا بالسلامة.

الصدمة الثانية

أما الصدمة الثانية، حدثت بلا حرج، فقد كان اللنش مكتظاً في الداخل على آخره ركاب من الأطفال والنساء والقذور الكبيرة مملوءة بالطبخ الكويتي، وليس ذلك فحسب، بل كانت الخراف والماعز مشاركة في الرحلة معنا، وتزاحم مواقع البشر.

خارجنا من المسجد ودرجة الحرارة لا تطاق رغم أننا في أوائل الشهر التاسع وكنت للتو عائداً من بريطانيا بعد زيارة شقيقتي التي كما قلت كانت تدرس في جزيرة (آيل أوف وايت) البريطانية وشتان ما أوصف ما بين الجزيرة البريطانية وجزيرة فيلكا فالأولى كانت تلالها وسهولها خضراء تنتشر حولها الأغنام والأبقار السمينة، وفي الجزيرة قرى عديدة فيها كل وسائل الراحة من الفنادق الصغيرة والمحلات والباصات التي لونها أخضر. على العموم لافائدة آنذاك من المقارنة، فتحن نحتاج الآن إلى وجبة الغداء حيث بلغ الجوع عندنا أشده وللأسف لا يوجد في الجزيرة إلا مطعم واحد هندي بسيط جداً، ولا مناص لنا من التوجه إلا إليه.

الصدمة الثالثة

كانت الصدمة الثالثة عندما رأيت الذباب المتعدد الألوان والأشكال يعيش في أرجاء المطعم ومشاهدتي للجرسون الملبد شعره بالدهن يمسح يده في مريولته التي انعدم لونها من أثر بقع الدهن وهو يدعونا للجلوس على الطاولة، فرفعت يدي دلالة للاعتذار وعدم الموافقة للأكل في هذا المطعم رغم أنه الوحيد بالجزيرة والجوع سلطان ولكن فضلت الذهاب إلى البقالة لشراء الخيار والطماطم والخبز أرحم لمعدتي من هذا المطعم القذر، وشاركني الرأي بعض الزملاء وانقسمنا فريقين.

عندما حان وقت العصر، بدأت الحركة تدب في الجزيرة وشاهدنا

ومع ذلك قررنا أن نستنفذ كل ما لدينا من أمل، فخرجنا إلى مقام الخضر ولم نجد الفتاة الشقراء التي سوف تقدم لكل زائر وردة!! بل وجدنا الست صالحة وبيدها عصا لمن عصا!! وقررنا أخيراً أن نتخلى عن حلمنا، وعدنا بخفي حنين، وتقطعت أحذيتنا من المشي، لينطبق علينا المثل بحذاقيره!! هذا ما حصل لي في رحلتي الأولى لجزيرة فيلكا في عام ١٩٦٤ ولا زلت أتندر مع بعض رفاق هذه الرحلة في الوقت الحاضر عن رحلة الأحلام تلك.

ولكن للأمانة بعد أن ذهبت للجزيرة في الثمانينات وجدتها أنها تغيرت كثيراً وتحسنت، ونزلت في فندق المشروعات السياحية الجيد واستأجرت سيارة كما كانت السفينة مكيفة مريحة قطعت المسافة بنصف ساعة لا أغنام فيها ولا صراخاً.

الأنا والآخر

في "تحولات عازف الناي" ل: علي عقلة عرسان

بقلم: د. أحمد زياد محبك *

-١-

ما الأنا؟ ما الآخر؟ أو من الأنا؟ من الآخر؟ ربما أمكن القول: إن "الأنا" هي ذات الفرد الواحد، و"الآخر" هو كل ما سواها، ولكن هل يصحّ مثل هذا التجريد المنطقي في واقع الحياة؟ ليست الأنا ذاتا مستقلة أو منفصلة عن كل ما سواها أو الآخر، بل هي جزء منه، ولا يمكن أن تعرف وتتضح وتحدد وتشكل إلا من خلال الآخر، عبر علاقات ومواقف متعددة ومختلفة ومتبادلة، وكذلك الحال بالنسبة إلى الآخر، لا ينفصل عن الأنا ولا يستقل عنها، وهو لا يعرف ولا يتضح ولا يتحدد ولا يتشكل إلا من خلال الأنا وعبر علاقات ومواقف متعددة ومختلفة ومتبادلة، والأنا تسعى دائما إلى الانفصال والاستقلال عن الآخر، ولكنها واعية أو غير واعية، شاءت أم أبت، تسعى أيضا إلى الاتصال، وتظل دائما في تجاذب وتنافر مع كل ما سواها، وهي في الواقع جزء منه لا تنفصل عنه، تتأثر به وتؤثر فيه، وكلما بلغت الأنا حدا من الانفصال سعت إلى حد يقابله من الاتصال، وكذلك كلما بلغت درجة من الاتصال سعت تلقائيا إلى درجة تقابلها من الانفصال، وهذه العلاقة بين الأنا والآخر ليست سهلة وليست عادية، كما أنها ليست هادئة ولا متناغمة، وإنما هي على الأغلب علاقة معقدة مركبة، متعددة الأشكال، وهي في حالة من التغير المستمر سلبا أو إيجابا.

ومن الممكن التعبير عن العلاقة بين الأنا والآخر بصيغة الحرية، التي هي مطلب الإنسان الأول، بها يحقق ذاته، ويؤكد وجوده، ويحفظ كرامته، ويبنى ثقافته وقيمه الروحية، التي هي معيار وجوده الحق، ولكن الحرية في حد ذاتها لا تعني استقلال الأنا المطلق عن الآخر، بل هي تعني وجود الآخر وجودا حرا، لكي يمنح الأنا أيضا حريتها، فليست الحرية معنى مجردا،

* أكاديمي من سوريا.

وهي لا تعني الخواء والفرغ، بل تعني وجود الآخر، لتحقيق الحرية من خلال علاقته مع الأنا، وعلاقة الأنا معه.

وإذا كان الحال كذلك فإنه من الصعب القول: إن الأنا ذات الفرد الواحد، وإن الآخر هو كل ما سواها، إذ يبدو أن ذات الفرد في الواقع هي مجموع علاقاتها مع الآخر، أي أنها لم تعد ذاتا مستقلة، وإنما أصبحت متشكلة مع الآخر ومن خلاله، والأمير نفسه بالنسبة إلى الآخر، إن كلا من الأنا والآخر هو القماش المنسوج من خيوط كثيرة، وليس الأنا أو الآخر هذا الخيط أو ذاك، ولكن على الرغم من ذلك كله، لا مناص من التفريق بين الأنا والآخر، لا لمحض الدراسة والبحث فحسب، بل لأن لكل منهما ذاته، ولأن كلاهما يغدو عند الآخر موضوعا يتحدد به ويعرف، وتلك هي الإشكالية التي لا يمكن أن تحل، والتي لا بد من الأخذ بها في درس الأنا والآخر، واستنادا إلى التفريق المقترض منطقيا بين الأنا والآخر، يمكن القول: إن الأنا هي ذات فردية واحدة، وإن الآخر تمثله ذوات متعددة، ويمكن تحديد ثلاثة أقاليم للآخر؛ وهي: الله والطبيعة والمجتمع، وموقف الأنا من الآخر يتأثر بموقف الآخر من

الأنا، ولكن يمكن أن نلاحظ بعض المؤثرات الأخرى في موقف الأنا، ولعل أهمها: الاستعداد الفطري، وردة الفعل، والتجارب الماضية، والثقافة، والوعي، وموقف الأنا من الآخر هو في جوهره موقف الأنا من الأنا نفسها، بل هو محصلة لهذا الموقف، وغالبا ما يكون هذا الموقف غير واع.

-٢-

وتقدم مسرحية "تحولات عازف الناي" ١ لمؤلفها الدكتور علي عقله عرسان نموذجا متميزا لـ "الأنا والآخر" وما بينهما من علاقات ومواقف، يجعلها جديرة بالوقوف عندها للدراسة، وتتلخص في رجل يعشق النور والماء، يظهر بقرب نافورة في سفح جبل، وهو مرهق بحاجة إلى الماء والنور، وأصوات كلاب ورجال وأسلحة تطارده، ويحاول الوصول إلى الماء فلا يفلح، وترد إلى النافورة بعض الصبايا ليملأن الجرار، فيشفقن عليه ويقدمن له الجرار، ولكن ما إن يرفع الجرة إلى فمه حتى يجدها فارغة، ثم تظهر امرأة متميزة من سائر الصبايا، تغرف له الماء بيدها وتسقيه فيرتوي، ويحس معها بالحياة، وتحاول تذكيره بنفسها فلا تفلح، ثم تغادره على الرغم من فرط حاجته إليها، ثم يلتقيه عازف ناي

١- عرسان د. علي عقله، تحولات عازف الناي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣، قطع وسط، ٣٥٢ صفحة، وهي مسرحية نثرية في أربعة فصول.

وفي الطريق سقط من الشاحنة فوق الرمال، ونجا بأعجوبة، وفي أثناء ذلك يحيط رجال الشرطة والأمن وكلاب الأثر بالرجل والمرأة وعازف الناي، ويتم اعتقالهم.

ثم يتم التحقيق مع الثلاثة واحداً واحداً، في صحراء قاحلة، إلى جوار أكوام من القمامة، والأسلاك الشائكة، ويتولى التحقيق رئيس المنصة، ويبدأ بالمرأة، وهي لا تذكر حبها لزوجها وبحثها عنه وعدم خوفها من السجن وتؤكد براءة زوجها كما تؤكد أنها تنصر الحق، ثم يتم التحقيق مع عازف الناي، فلا ينكر أنه كان يعزف للرجل كي يطمئن نفساً، وأنه هو الذي أهدى إليه الخنجر والجلد، ثم يتم التحقيق مع الرجل، فيذعر أولاً ويرتبك وينسى ذاته، ثم سرعان ما يواجه المحقق بجرأة، والمحقق يتهم الرجل بالتآمر على أمن الدولة ويجعل عازف الناي شريكاً له، ويعد الناي وسيلة لنقل إشارات سرية، ثم يؤكد عازف الناي أن حرية الأعماق هي التي تحقق حرية الوطن، وأن الذين يخافون من الناي والمعرفة والحرية ليسوا جديرين بأن يقودوا الناس في دروب الحرية كما يؤكد الرجل أن صوته قد يضيع ولكن دمه لن يضيع، ثم تطرح المرأة سؤالها: "لماذا نعيش" (المسرحية ص ٣٤٦)، ويدخل الجند ليسوقوا الثلاثة إلى الموت، في الوقت الذي يسمع فيه صوت ناي قادم من بعيد، يرافقه شعاع نور يكبر ويكبر.

ويبدو أن الأنا الأكثر وضوحاً في

فيرتاح إليه، ويطمئن به، ويلم شعث نفسه بموسيقاه، ويجد كل منهما في الآخر الأنس والسكينة، ويهدي عازف الناي إلى الرجل جلد خروف ليتدثر به، وخنجر ليحتمي نفسه، ويغادره وحده، ولكن سرعان ما يرجع إليه، يدعو لينزل معه إلى المدينة.

وفي المدينة يصدهما الحراس ورجال الشرطة وتواجههما مراكز الأمن ودور اللهو والمتعة، ويعرض عليهما نادل المقهى خدمات دنيئة فيرجعان إلى الجبل، وهما مستاءان من الفساد الذي عم المدينة، وكان في إثرهما رجل وامرأة، يقتص كل منهما أثرهما على انفراد، وهما لا يحسان بأي منهما، وفي قمة الجبل يحذر عازف الناي الرجل من الشرطة التي تبحث عنه، ويدعوه إلى مغارة، ثم تظهر امرأة تبحث عن الرجل، وحين يطمئن إليها عازف الناي يدلها على المغارة، وتحاول المرأة تذكير الرجل بنفسها، فلا يذكرها، وتؤكد له أنه هي التي سقته الماء بيدها، وتذكره ساعة اعتقاله، وكيف تعلقت هي به، ثم تذكره بوالده الذي زاره مرة في سجنه، ثم ضرب وأهين فمات كمدأ وقهراً، وتذكره يوم أحضروها هي نفسها إلى المعتقل، واعتدوا عليها أمامه، ثم تناديه باسمه خالد، وتذكره باسمها إنعام، وشيئاً فشيئاً يتذكر زوجته وآياه وساعة اعتقاله، كما يتذكر يوم أطلق عليه الرصاص مع باقي المعتقلين، لكنه لم يصب، ثم حمل في شاحنة مع أكوام الجثث،

هذا هو المتوقع من مثل تلك الذات وهي في مثل تلك الأوضاع، ولكنها لا تفعل شيئاً من ذلك ألبتة، بل تتخذ مواقف أخرى مختلفة كلياً، أكثر إيجابية، إن الرجل حامل تلك الأنا لا يشتم أعداءه، ولا يكره أحداً، ولا يلعن الماء الذي لا يصل إليه، وهو لا يمتلك شيئاً، ولا يؤذي ولا يفسد، بل إنه يظل ينشد الماء والنور في غنائية عذبة ويعشق الموسيقى، ويحب الآخر، ويتطلع إلى كل ما حوله بافتتان صوفي، ويتأمل الكون بوجد، فمن هو ذلك الرجل؟ وما مواقفه؟ وما طبيعته؟ وما الباعث عليها؟

إن الرجل يظهر في سفح الجبل وحيداً لا مؤنس له، وهو يعاني من الإعياء، وحين يسمع عزفاً على الناي تأنس روحه، ثم يرى العازف فيطمئن، وسرعان ما تنشأ بينهما صداقة متينة يقويها الحوار المتبادل بينهما عن الله والطبيعة والإنسان والموسيقا، وهو حوار عفوي جميل، ينساب على ألحان الناي، يوقعها العازف، والرجل يصغي إليه فتطمئن روحه وتصفو، ويرى العالم جميلاً، إن العلاقة بين الرجل وعازف الناي تستند إلى معيار أساسي هو الإقرار بوجود الآخر والاعتراف بذاته وكيانه المستقل، ودوره في الفعل والاختيار، وهذا هو أساس الحب الصحيح.

يقول الرجل لعازف الناي: "من أنا دون أنت؟ ومن نحن دون مناخ يصنعنا، ومعيار يراتبنا، ومن تكون وماذا تصير دون احتكام لخبرة

المسرحية، متمثلاً في شخصية الرجل (خالد حسين)، ولذلك يمكن الانطلاق من هذه الشخصية لتصوير علاقتها مع الآخر، ولكن لا بد من تأكيد أن الأنا الحقيقية لهذا الرجل في هذه المسرحية لا يمكن أن تعرف إلا من خلال علاقتها مع الآخر، ولا سيما المرأة وعازف الناي لأن هذه الشخصيات الثلاث تمثل وحدة متكاملة بل تكاد تمثل أنا واحدة، وهذا يؤكد أن الأنا لا يمكن بحال من الأحوال أن تكون مستقلة عن الآخر حتى من حيث التقسيم النظري لمحض البحث والدراسة.

إن الأنا التي تقدمها المسرحية متمثلة في شخصية الرجل "خالد حسين" هي أنا محاصرة ملاحقة مضطهدة على مستوى الطبيعة، وحيدة في سفح جبل، منهكة، في حالة بائسة من التعب والعطش، وهي لا تملك شيئاً سوى الأسماك البالية، وهي على مستوى الروح وحيدة، يستولي عليها الشعور بالخوف والاضطهاد والملاحقة، ومثل تلك الأنا، وهي على تلك الحال، يتوقع منها أن تعادي المجتمع وأن تحمل نحوه البغض والكراهية والعداء وألا تفوت فرصة للانتقام، كما يتوقع منها على مستوى الطبيعة أن تشرب من أي مورد وأن تستولي على كل ما تجد، وتمتلكه أو تؤذيه وتدمره إن لم تستطع امتلاكه، كما يتوقع منها على مستوى الروح أن تشعر بالسوداوية والضيق، وأن تعاني من التمزق، فلا تتعلق بشيء ولا تخلص لشيء.

للاّخر بوجوده الخاصّ المستقل، وهو يشعر من خلال وجوده المستقل بتوحدهما معا. وحين يصف عازف الناي طريقة العزف يقدر الرجل موهبته، كما يقدر معاناته فيقول له: "هذا يشبه نكء الجرح بالأظافر والكلمات، النفخ سهل، وتحريك الأصابع سهل أيضا، لكن أن تتفخ وتحرك أصابعك بنظام، يمليه القلب ويصير غناءً يفتح صدر الوقت لأجنحة الروح، ويبقى بعدك مثل الوقت يبقى منك ويبقى على الوقت فهذا صعب" (ص ٧-٧٣).

إن موقف الرجل من الآخر يختلف عن موقف سارتر كليا، وهو الموقف الذي يعبر عنه بقوله: "الغير ضروري لوجودي كما أنه ضروري للمعرفة التي لدي عن نفسي، وعلى هذا فإن اكتشافني لنفسي يكشف لي في الوقت نفسه عن الغير بوصفه حرية موضوعة في مواجهتي، ولا يفكر ولا يريد إلا من أجلي أو ضدي"^٢.

وعندما يهبط الرجل وعازف الناي من قمة الجبل إلى السفح لا يريد الرجل لصديقه عازف الناي أن يسير وراءه، فهو يريده إلى جانبه دائما، وهاهوذا يقول له: "كن بجانبني أرجوك، لقد ألفتك واستعدت معك

وحكمة" (ص ٨٩)، وهذا القول يدل على أن الرجل لا يعترف بوجود الآخر فحسب، بل إنه يعلق وجود الأنا على وجود الآخر، إن وجود الآخر ههنا ضروري لتحقيق وجود الأنا، ولكن هذا التحقيق لا يتم من خلال استغلال الآخر والسيطرة عليه أو تملكه، وإنما يتم من خلال الاحترام الذي يعني الإقرار بإمكانات الآخر وتتميتها وفق رغباته هو.

يقول إريك فروم عن الاحترام: "هو القدرة على رؤية شخص كما هو، وإدراك فردانيته المتفردة، الاحترام يعني الاهتمام بأن الشخص الآخر إنما ينمو ويتكشف على نحو ما هو عليه وبطريقته وليس بفرض خدمتي، فإذا أحببت شخصا آخر فإنني أشعر أنني صرت معه شخصا واحدا، على نحو ما هو عليه، لا على نحو ما أنا محتاج إليه ليكون موضوعا لفائدتي"^٣.

وهاهو ذا الرجل يقول لعازف الناي: "في الحلم كنت أنت تعزف، وأنا أقول كلاما يأتي من بعيد، كأنما كل منا كان قصبة، واحدة تصدر لحنا، والأخرى تصدر كلاما حلوا، أهو حلم أم أنني كنت أهذي" (ص ١٧٠)، وبذلك فالرجل يقر

٢ فروم، إريك، فن الحب، تر. مجاهد أحمد عيد المنعم مجاهد، دار العودة، بيروت ط، ثانية، ١٩٨١، ص ٣٤٢.

٣ نقلاً عن: بدوي، د. عبد الرحمن: دراسات في الفلسفة الوجودية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦١، ص ١٧٦.

من خلال أنا الآخر، وعبر فضاء الحرية.

- ٣ -

إن الرجل وعازف الناي يشبهان جلجامش وصديقه أنكيدو في ملحمة جلجامش السومرية التي تعود إلى الألف الثانية قبل الميلاد، وهما لا يشبهانها في سعيهما المشترك إلى قتل حمبابا إله الشر، وإنما في الصداقة القوية التي ربطت بينهما، كما يشبهان حي بن يقظان وصديقه أبسال في قصة حي بن يقظان للفيلسوف الأندلسي ابن طفيل (١١١٠-١١٨٥)، في معرفتهما الله، وإيثار حي العيش في الجزيرة وحيداً، وتأمله الكون والطبيعة والنجوم والأفلاك، وإحساسه بالجمال وشعوره بالقيم وإدراكه الحقائق الكلية، وتعرفه على أبسال، وحبه له، وتعاونهما معه، ثم ما كان من دعوة أبسال لصديقه حي إلى المدينة، وقد زارها معاً، ثم سرعان ما غادراها، وعادا إلى الجزيرة ليعيشا معاً في صفاء ونقاء، وقد عاد الرجل

شيئاً من نفسي، ولكن ورائي لا، لا تكن ورائي" (ص ٢٠٠).

وعازف الناي نفسه يقف من الرجل موقف التقدير والاحترام والحب، وهو مثله يعشق الماء والنور والهواء والموسيقا والشعر والحرية والصداقة، ولعل الأهم من هذا كله هو تكامل الرجلين، فهما مثال للإنسان الحر النقي البريء، وثنائيتهما لا تعني التكرار، ولا تعدد الصورة، ولا تعني على الإطلاق التابع والمتبوع، أو الرجل والظل، بل هما متكاملان في صنعتهما الحياة، وهذا يعني من جهة أخرى أن الأنا لدى الرجل تتكامل مع الأنا لدى عازف الناي، وأن أنا أي منهما لا تلغي أنا الآخر، بل تدعمها، وتقويها وتؤكد وجودها، وهذا هو التعاون الحق والتكامل الحق، إن أنا الرجل لا تتضح في الواقع إلا من خلال أنا عازف الناي، كما أن أنا عازف الناي تزداد وضوحاً من خلال أنا الرجل، ومثل هذه العلاقة الصحيحة السليمة المعافاة تؤكد أن أنا الفرد لا يمكن أن تكون إلا

٤ ينظر: ساندروز، ملحمة جلجامش، ترمحمد نبيل نوفل، وفاروق حافظ القاضي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٠، صفحة ٥١.

٥ ينظر، سعيد، فاروق، مقدمة وتحقيق حي بن يقظان لابن طفيل، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٧٤، وهلال، د. محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٨١، ص ٢٣٠ وما بعدها.

بين الرجل وعازف الناي، بل تظهر بينهما عاطفة الصداقة في أنبل صورها، وإن أحدهما ليشفق على الآخر، ويأبى أن يتخلى عنه.

-٤-

ومن الطبيعي بعد ذلك أن ينسجم موقف الرجل من المرأة مع موقفه من صديقه عازف الناي، إن الرجل وهو في سفح الجبل قرب النافورة بحاجة شديدة إلى الماء وتظهر بضع حسناوات يحملن جرارا يملأنها، ويقترين منه ليسقينه ولكن سقايته لا تتم إلا بيد امرأة أخرى تغرف الماء بيدها لتسقيه، ثم يتضح فيما بعد أنها زوجته، إن هذا يعني أن خلاص الرجل لا يتحقق إلا على يدي زوجته، لا يغيرها من الحسنات، وأن ارتواءه لا يتم بوساطة جرار، وإنما باليد، ويد الزوجة وحدها تغرف له من الماء وتسقيه، وها هي ذي الزوجة تسقي الرجل وهي تقول له: "أنت على سطح تلة خضراء قرب عين ماء، تنضح من نبع صاف، يشرب منه خلق الله، ويعيشون في أرض

وعازف الناي مثلهما من المدينة، ولكن نهايتهما كانت مختلفة.

إن الرجل وعازف الناي لا يشبهان مثلاً في شيء دونكيشوت وتابعه سانكو بانزا^٦، ولا روبنسون كروزو وخادمه جمعة^٧، إن دونكيشوت في رواية الكاتب الإسباني سيرفانتس (١٥٤٧-١٦١٦) يتخذ من جاره الفلاح سانكوبانزا تابعا له في مغامراته، ويجعله يركب حمارا أعرج، في حين يمتطي هو صهوة حصان، كما أن روبنسون كروزو في الرواية التي تحمل اسمه عنواناً لها للكاتب الإنجليزي دانييل ديفو (١٦٦١-١٧٣١) يعيش وحيدا أربع سنوات في جزيرة معزولة، ثم ترمي الأمواج إلى شواطئه أحد الناجين من سفينة غارقة، فيتخذه خادما له، ويطلق عليه اسم جمعة، وهو اسم اليوم الذي التقطه فيه، على عادة الإنجليز في تسمية خدمهم، ويعامله معاملة المستعمر الذي يدعي التحضر، للمستعمر الموصوم بالجهل والتخلف، إن شيئا من مثل تلك العلاقة لا يظهر البتة

٦ ينظر في دون كيشوت:

الخطيب د. حسام، الأدب الأوربي تطوره ونشأة مذاهبه، مكتبة أطلس، دمشق ١٩٧٢، ص ٨٩ وما بعدها. وحاتم د. عماد، مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٧٩، ص ١٤٩.

٧ ينظر في روبنسون كروزو:

المصدر السابق، ص ٢٠٩ وما بعدها، وعبد المسيح: ماري تيريز، حي بن يقظان وروبينسون كروزو، مجلة فصول، القاهرة، المجلد الثاني عشر، العدد الثالث، خريف ١٩٩٣ ص ٢١٥ - ٢٢٨.

الله" (ص ٢٤)، فيرد عليها الرجل قائلاً: "لقد مشيت طويلاً في الظلام، في الحر والضيق والظلام، مشيت في سديم متشابه، لا ضوء ولا ماء ولا أمل ولا شعور بحياة أو إحياء، مجرد انسكاب للتعب واللهب والمرارة في حلقي، حتى كدت أجف والكلاب تلاحقني، وتلاحقني" (ص ٢٥).

وهكذا فالمرأة الآخر عند الرجل الأنا ليست دنساً ولا رجساً، وليست غواية ولا ضلالة، وليست طريقاً إلى السقوط، وإنما هي الخلاص وهي الحياة وهي الوجود الحق، وهذه قيمة عليا تقدر المرأة وتحترمها، وتصونها وتحفظ حرمتها، وتجعلها تتكامل مع الرجل ليصنعا معاً الحياة والإنسان. وتبدو المرأة متميزة فهي فاعلة مؤثرة في الواقع تهبط إلى المدينة كي تبحث عن زوجها، وترقى الجبل مقتفيه أثره، جادة في البحث عنه، حتى إنها لتجد رائحته في جلد الخروف الذي كان يتدثر به، فتتهدي إليه، وهو في الكهف وتساعد على استعادة ذاكرته ثم تعتقل معه. وأمام المحقق رئيس المنصة، تقف إلى جانب زوجها وتدافع عنه، لا لأنه زوجها فحسب، بل لأنه على حق، وهي تؤكد ذاته، وتحقق وجودها الحر الصحيح، وها هي ذي تقول لرئيس المنصة: "إنني إلى جانبه إنسانة، قبل أن أكون زوجة، شخص ينصر الحق قبل أن يبحث عن أشياءه الخاصة، ورغباته الخاصة، وشهواته الخاصة، وراحته

الخاصة" (ص ٢٩١).
إن أنا كل من المرأة والرجل وعازف الناي هي أنا حرة، وكل منها تمنح الأخرى حريتها، وهي باجتماعها تتلاقى وتتكامل، وتؤكد كل منها الأخرى، ولا تنفيها، وإن كانت كل منها تحتفظ لذاتها بشخصيتها وخصوصيتها، وليست أي منها تكرر أو نفي أو إلغاء للأخرى، وهذا هو الوجود الحق للأنا، في علاقتها مع الآخر تؤكد بقدر ما تؤكد ذاتها. ولعل هذا ما عبر عنه الرجل حين قال: "الحياة حياة الروح وحياة المناخ الذي تنتعش فيه الروح، هي قيمة تقيمك فوق التراب وتجعل لك لونا خاصاً بك" (ص ٨٦).
هي الحياة التي يراها شاعر نقي يعشق الماء والنور والهواء والموسيقى والصدقة والحب، هي الحياة التي تتحقق مع الآخر وبه، حيث يقول عازف الناي لصديقه: "لقد اغتسلنا معاً بالنور واللحن والكلام، أشعر بأنني أولد من جديد معك". (ص ١٨٨-١٨٩).

ومما لا شك فيه أن البحث عن مثل تلك الحياة، وعن مثل تلك العلاقة بين الأنا والآخر هو أمر مشروع، بل هو نبيل وسام، ولكن على الرغم من ذلك فإن مثل هذا البحث عن الحياة تطارده قوى الموت والإعدام والظلم، وتقطع عليه الطريق، وتمنعه من التحقق، بل تعدم فيه الوجود والحياة وسوف تزداد الأنا وضوحاً لدى كل من المرأة والرجل وعازف الناي، كما

سوف تزداد تألقاً وسمواً إنسانياً
في موقفها من الآخر المعتدي.

-٥-

إن موقف الأنا من الآخر يبدو أكثر أهمية عندما يكون الآخر مختلفاً باختلاف كله عن الأنا بل عندما يكون معتدياً، مبيتاً للعداوة، قاصداً عن عمد إلى إفناء الأنا وتدميرها. وفي مثل هذا الموقف، على الرغم من خطورته، تظل الأنا محتفظة بهويتها، مؤكدة معرفتها بالآخر المعتدي، وهاموذا الرجل يقول لرئيس المنصة المحقق: "أنا لم أختَر ما أعْمَل، ولم أعْمَل ما يضيرك، أو ينفي حضورك، فلم الملاحقة والانتهاك؟ إن شهوة التسلط هي التي جعلت مني في عينيك عدواً وشيطاناً، وجعلتك تقتل الآخرين" (ص ٣٢١). إن الأنا هاهنا تواجه الآخر المعتدي بالعقل والحكمة والمعرفة، وتجبهه بالحجة، وهي تكشف عدوانيته، وتدين ميله إلى الظلم. والذي يزيد الأمر تفاقمًا أن الأنا لدى كل من المرأة والرجل وعازف الناي لم تمارس أي شيء من العدوان، بل أنها لا تبين عدواناً، ولا تفكر فيه، ولم يخطر على بالها قط. إن المرأة والرجل وعازف الناي هم محض عشاق للنور والماء والهواء يحمل أي منهم أي مفهوم سياسي أو أيديولوجي. إن المرأة والرجل وعازف الناي يرغبون في الحياة محض الحياة الحرة الكريمة، ولا يفكر أي منهم في أي شيء سوى الحياة، ولكن الآخر لا يفكر في غير اتهامهم وإدانتهم وإعدامهم.

والآخر المعتدي يملك كل شيء، الحرس والسلاح والكلاب، كما يملك القدرة على الاتهام والإدانة والإعدام، وإن كان في الحقيقة لا يملك القانون، فهو لا يستند في محاكمتهم إلى نص، ولا يحاكمهم في قاعة محكمة، وبوجود شهود وأدلة وقضاة، وإنما يحاكمهم في الصحراء، حيث لا شيء سوى سلطته الفردية المستبدة. ولعل الفاجعة تتمثل في قول الرجل وهو يواجه رئيس المنصة، فيقول له: "أود لو تكون بمثل هذه الصحافة والجدية والقسوة وأنت تحاكم عدواً، هذا إذا تمكنت يوماً من محاكمة أحد من الأعداء" (ص ٣٢٢). وتلك هي إشكالية الأنا في علاقتها مع الآخر الذي هو من جنسها وقومها ووطنها، أو بالأحرى في علاقته معها، فالآخر الذي هو ابن الوطن نفسه يسعى إلى نفي الأنا وإدانتها وتدميرها.

إن الآخر المعتدي هو عدو للصداقة و الموسيقى والحرية والهواء والماء، هو عدو للوطن والإنسان والحياة، هذا ما يقوله عازف الناي للمحقق رئيس المنصة: "يا من يخافون لحن الشبابة الذي ينعش الذاكرة والقلب، ويرتعدون من فكرة مدومة في فضاء الدماغ عن المعرفة والحرية والحق، ويشبهون الخناجر بوجه أسئلة تتثال على اللسان، ويسجنون كلمة صداقة تتبع من حب القلب للناس والوطن، لستم جديرين بأن تقودوا الناس في دروب الحياة والحرية" (ص ٣٣٧).

أن تعدم، وإن أعدموهم جميعاً .
وهذا ما تؤكد المسرحية، إذ تنتهي
"بلحن الناي الحزين، يقترب من
بعيد مشوباً بشيء من الأمل الذي
يتدرج إلى فرح أو ما يشبه الفرح،
ويرافقه شعاع نور يكبر ويصبح
أشعة... ثم يرتفع عزف الناي صافياً
مشرقاً جميلاً ومتفائلاً، يرتاد
الآفاق، وكأنما يردد: الحياة تتصر"
(ص ٣٤٧) .

-٦-

ومن الطبيعي بعد ذلك أن ينسجم
موقف الأنا من الطبيعة مع موقفها
من الآخر الإنسان، فإذا هو موقف
إنساني أيضاً، ويرى في الطبيعة
أنا إنسانية، ويعاملها كما يعامل أنا
الإنسان بحرية واحترام، ويرى ما
فيها من روعة وجمال. وكذلك من
الطبيعي أيضاً أن ينسجم موقف
الآخر المعتدي في الطبيعة مع
موقفه من الإنسان فإذا هو يستغل
الطبيعة، ويملكها ويحولها إلى
صحراء، يتخذها وسيلة للإعدام،
بدلاً من إحيائها، وتحويلها إلى
الحياة.

إن الرجل يقف من الطبيعة موقف
العاشق اللاجئ، فهو يحب الطبيعة
ويصونها ويجد ذاته في رحابها
ويتأمل فيها مظاهر الجمال، فهو
يحب الماء والنور، ويطلبهما لا
لحاجته إليهما فحسب بل يطلبهما
لذاتهما، مدركاً أنهما هما الأصل،
وجديران أن يطلب لذاتهما، وها هو
ذا يقول: "أعطوني شمعة وشرية
ماء، لعلني أستعيد دربي وصورتي

ومن هنا فإن الآخر المعتدي لا
يُدمر أنا فردية واحدة، وإنما يدمر
أنا الإنسان بالمعنى الكلي الشامل
للإنسان، بما يتضمن من حرية
ومعرفة وحضارة، ومن ذلك، فإن
المسرحية لا تصور علاقة محدودة
بين الأنا والآخر في زمان ومكان
محدودين، كما لا تصور علاقة
محدودة بين أنا محدودة وآخر
محدود وإنما تصور علاقة مطلقة
بين أنا الإنسان المطلق والآخر المطلق
بما في تلك العلاقة من عدوان
على الحرية والصداقة والموسيقا
والإنسان والحياة، وهذا ما يكسب
المسرحية صفة الكلية والشمول.

ومن هنا كان اسم الرجل الذي
يتضح في نهاية المسرحية "خالداً"
ليدل على الروح المطلقة والفكر
الخالد، كما كان اسم المرأة "إنعاماً"،
لتدل على أن المرأة هي نعمة للحياة
وعطاء، أما المحقق رئيس المنصة
فلا اسم له يميزه، مما يدل على
تجرده من إنسانيته، وتمثيله لبعد
واحد هو الاستبداد والتحكم،
وليدل أيضاً على مطلق الظلم الذي
يمكن أن يحمله أي فرد مستبد في
أي زمان أو مكان.

ومهما يكن فإن موقف الأنا من
الآخر المعتدي هو موقف إنساني
حضاري، لا يسف ولا ينحط إلى
مستوى الآخر المعتدي، وهو موقف
تضحية وفداء، إذ يقدم كل من
المرأة والرجل وعازف الناي على
الموت في نهاية المسرحية من غير
خوف ولا وجل، لأنهم يتقون بالغد
وبالإنسانية المطلقة التي لا يمكن

الجمال، انظر إلى الخضرة كيف تموج تحت أشعتها، كأنها بحر رائق" (ص ١٧٢). وبذلك لم تكن الطبيعة معزولة عن الإنسان بل إنها تكتسب قيمتها الجمالية من خلال الإنسان وهي من غيره لا قيمة لها، وهذه يحد ذاتها قيمة للطبيعة من جهة وقيمة للإنسان ايضاً، من جهة أخرى .

ومن الطبيعي جداً بعد ذلك أن ينفر الرجل من أجواء المدينة، ويفر منها هارباً، ليلوذ بالطبيعة، وهماوذا يعلق لدى رؤيته المدينة فيقول: "أكاد أنكر مدينتي" (١٠٦)، وما إنكاره لها إلا لأنه يراها في حضيض الفساد، وهو ينظر إليها من قمة البراءة، ثم يفاجأ بأن "كل الاتجاهات هنا (في المدينة ممنوعة) عدا اتجاه ذلك الشخص الذي عرض بضاعته" (ص ١١٠)، وكان هذا الشخص قد عرض على الرجل وعازف الناي ما يشاء من متع رخيصة، على حين صدهما الحراس عن هذا الرصيف وذاك الشارع. ولذلك سرعان ما يضيق صدر الرجل بالمدينة، ويصبح قائلاً: "أجدني متعباً، بدأت أضيق بازدياد العمران كل شيء يضغط علي، كأنما يتراكم فوقني (ص ١٤٠) .

ويعود الرجل إلى الطبيعة هارباً من المدينة، وهو لم يفر منها إلا لرؤيته كرامة الإنسان فيها تهدر، وحرية تخفق، فإذا هو محض سلعة تباع، على حين يجد في رحاب الطبيعة الإنسان يحقق ذاته حراً كريماً، وهماوذا يلجأ إلى قمة الجبل حيث الرفعة والسمو، ليختبئ في

وصوتي، فقد ضاع مني كل شيء حتى ذاتي، أعطوني شيئاً أبصر به، فقد غاض كل فيض الرؤية في أعماقي... ماء... ماء... الماء قبل النور... هكذا كان في الأرض وفي الجسد، هكذا هو عندي في هذا الألوان، ماء.. ماء.. أيها العذب.. أيها.. يا الحياة، دعنا نتواصل، ما الذي يمنع التقاء جسد بأحد أصوله؟" (ص ١٣-١٤) .

والرجل يعيش في سفح جبل ويتطلع دائماً نحو القمة، رمز السمو والبراءة والنقاء، ولم يفكر قط في تحديد قطعة أرض لامتلاكها أو استغلالها، فهو لم يبن بيتاً، ولم يسور أرضاً، ولم يفكر في تحويلها إلى حصن أو قلعة يحتمي بها .

وهو يحس بجمال الطبيعة، أو يتأملها، ويزداد إحساسه بها قوة من خلال صديقة عازف الناي، بل إنه يحس بجمال الطبيعة بفضل وجود صديقه إلى جانبه، وما هو ذا يقول له: "الفجر جميل، وانسكاب الماء مع انسكاب الضوء يجعلان معنى الحياة أكثر غنى، يجعلان فيها متعة.. عزفك، عزفك على الخصوص، يجعلني أرى في الأشياء جمالاً، وفي الجو شيئاً يعيش، إنه يتسلل مع الهواء إلى الأعماق، وينقل إلى هناك حلاوة لم أذوقها من قبل، غريب، كأنما هو الحلم" (ص ١٦٩). وهي يحس كأنه يرى الشمس تشرق أول مرة، لأن صديقه كان بجانبه وهماوذا يقول: "أشرقتم الشمس، إنها المرة الأولى التي أرى فيها الشمس بهذا

كهف، كأنه يعود إلى رحم الأم، أو كأنه يأوي إلى الكهف كما أوى إليه الفتية الذين فرّوا بدينهم من ملك ظالم.

ولكن قوى الظلم والقمع والاستبداد تتعقبه متمثلة بالحراس وكلاب الأثر، لتعقله هو وزوجته وعازف الناي، وتأخذه من عمق الكهف الأمن، وقمة الجبل السامي، لتلقي به في معتقل بصحراء، لا شيء فيها سوى الموت. إن الطبيعة هي المأوى والملجأ، وهي الجمال والسحر، وهي الأم، وهي الرحاب الشاسعة التي يلتقي فيه الإنسان بالإنسان، ليصنعا معا صداقة رائعة، ويعرفا السمو، حبا وشعرا أو موسيقيا وحرية، تلك هي الطبيعة بالنسبة إلى الأنا لدى كل من المرأة والرجل وعازف الناي.

أما الطبيعة نفسها بالنسبة إلى الآخر المعتدي فتختلف اختلافا كبيرا، إذ يحولها الآخر إلى مكان مغلق، يصنع منه معتقلا، تحيط به الأسلاك الشائكة، حيث لا شيء سوى القمامة والرمال، وحيث يساق الرجل والمرأة وعازف الناي إلى الإعدام. ويزداد الموقف من الطبيعة مفارقة بين الأنا لدى كل من المرأة والرجل وعازف الناي وبين الآخر المعتدي، عندما يتعلق ذلك الموقف ببعض الجزئيات كالناي وجلد الخروف والخنجر.

إن الرجل لا يملك شيئا من حطام الدنيا سوى أسمائه البالية، وحين يهديه عازف الناي جلد الخروف

والخنجر، يأخذ الأول، لا للتملك وحب الاقتناء، وإنما لمحض الدثار به، وهو بعد ذلك جلد خروف، يدل على الوداعة والبراءة، وليس جلد نمر، يدل على القنص والقوة، وهو يرفض الخنجر، لأنه لا يحتاج إليه (ص ٨٤-٨٥).

ولطالما تغنى الرجل بموسيقا العازف على الناي، وأشاد به، فقد كان يلم شعث نفسه وروحه بعزفه على الناي، ويجد لديه الأمن والروح والطمأنينة، ويسترجع ماضيه ويحلم، ويستعيد ذاته، وها هو ذا يقول لعازف الناي: "العزف، العزف، بل عزفك أنت بالذات، يجعل الوجود شفيفا" (ص ١٩٧).

وعازف الناي لا ينظر إلى الناي على أنه محض أداة، بل ينظر إليه على أنه جزء من الإنسان يكمل كل منهما الآخر، بل إن مثل الناي مثل الإنسان نفسه، وهاهو ذا عازف الناي يقول: "الشبابية رفيقتي في الليل والنهار، أشكو لها، وتشكو لي، ومعها أحسن بالوحدة أو بالخوف، اقتحم بها الصمت أو العتمة والأسئلة المحيرة" (ص ٧١). إن الناي نفسه يصبح جزءا مكملًا للمرأة والرجل وعازف الناي، ويمتلك الناي ذاته المستقلة، ويمتلك أناه، ويغدو طرفا آخر، إلى جانب المرأة والرجل وعازف الناي، وهاهو ذا الأخير يقول: "نحن أيضا جماعة، أنا وأنت والشبابية" (ص ٧٥-٧٦).

ويختلف عن ذلك كله موقف المحقق رئيس المنصة من جلد الخروف

وحده، وتدرك أنه الأكبر والأعظم، وتستمد منه قوتها، وتقوى به، هي أنا نفسها التي تقدر الإنسان وتحترمه والتي تحب الطبيعة وترعاها، ولا تفكر بإلحاق الأذى أو الضرر سواء بالطبيعة أو الإنسان. إن عازف الناي حر أبي، لا يخضع لأحد وهو يعشق النور، ويحب التفاضل، وهامو ذا يقول للرجل وهما يتأملان معا شروق شمس: "أنا لا أعبد الشمس، ولا أعبد شخصا، كما يفعل كثيرون، أنا أعبد خالق الأشياء والأشخاص والسماء والشمس، ولكن الشمس تأسرني في كل شروق وغروب، والشروق يأسرني أكثر" (ص ١٧٥).

إن هذا الموقف للأنا من الإنسان والطبيعة والله، يدل على تقديرها للأمور حق قدرها، فالأنا هنا تعشق الجمال، وتحس به، وتقدر الإنسان وتحترمه، لكنها لا تعبد سوى الله، وله وحده تقر بالقدرة على خلق الطبيعة والإنسان فهو الأعظم والأكبر، إن موقف الأنا من الله هو الذي يملؤها بالقوة، ويمنحها الإرادة، ويساعدها على حرية القرار والموقف والعلاقة، مع الآخر، سواء أكان إنسانا أم طبيعة، ولعل في هذا الموقف يكمن سر المواقف الأخرى كلها، ولعل هذا الموقف هو الذي يمنح تلك الأنا هويتها، ولذلك بدت محبة للإنسان، عاشقة للطبيعة، متعلقة بالهواء والماء والنور والصدّاقة والموسيقا والحب، ولذلك أيضا بدت تلك الأنا واعية، لا تتصرف وفق ردة الفعل

والخنجر والناي، فالجلد الذي قدمه عازف الناي إلى الرجل ليتدثر به، والذي وجدت فيه المرأة رائحة زوجها، فاهتدت بوساطته إلى مكانه، يعدّه المحقق رئيس المنصة أداة اتهام، فيصفه بأنه : "علامة محدّدة متفق عليها" (ص ٣٠٤).

والشبابية تحول لديه بكل بساطة إلى أداة اتهام أخرى، فيرى فيها وسيلة للتواصل السري بين الرجل وعازف الناي، وهامو ذا يخاطب أحد الحراس متهما عازف الناي: "سجل يقوم بأعمال الإشارة، ويرسل رسائل بشيفرة على الشبابية" (ص ٣٢٨)، ومن السهل بعد ذلك أن يصف الخنجر بأنه : "سلاح للإرهاب والجريمة" (ص ٣١٠).

إن الذات بنية واحدة لا تتجزأ ولا تتناقض، ولا يمكن أن تختلف مواقفها من الطبيعة عن مواقفها من الإنسان، إن الأنا التي تقدر أنا الإنسان وتحترمها، وتعاملها بحرية وحب، تقدر كذلك أنا الطبيعة وتعاملها كأنا الإنسان سواء بسواء. ولذلك لا يمكن أن يختلف موقف الآخر المعتدي من الطبيعة عن موقفه من الإنسان.

كذلك لا يمكن أن يختلف الموقف من الله عن الموقف من الطبيعة والإنسان، بل إن الموقف من الطبيعة والإنسان لينبع في الحقيقة من الموقف من الله.

-٧-

إن الأنا التي تقدس الله وتعبد

قيمة ندر التعبير عنها في الأدب العربي الحديث . وقد عبرت عنها المسرحية بأسلوب فني جميل، حين جعلت ارتواء الرجل لأيتم بواسطة جرار تقدمها له الحسنات، وإنما باليد، ويد الزوجة وحدها، تغرف له من الماء وتسقيه .

والمسرحية لا تقلد نموذج البطل الفارق في الخمرة والرزيلة والجريمة، رافضا مجتمعه، وثائرا على القانون، ومتمردا على الأعراف والتقاليد، ليؤكد ذاته الفردية، وروحه العاصية، مقابل مجتمعه، أيا كان هذا المجتمع، وهو نموذج غربي، كثير تقليده في الأدب العربي الحديث، ضمن مرحلة معينة، أو اتجاه أدبي معين، متخذا من الفارق في الخمرة رمزا للثورة والتمرد، بل تقدم المسرحية نموذجا متميزا لرجل يعشق الماء والنور والموسيقا والصدّاقة، وهو شريف ونظيف ونقي وصادق، لا يتخلّى عن صديقه، ولا يكذب، ولا يتردد في قول الحق، ولا ينكر شيئا حتى أمام المحقق، ويتمثل هذا النموذج في الرجل والمرأة وعازف الناي سواء بسواء .

إن الروح التي تسري في المسرحية هي روح الثقافة العربية الإسلامية، وتتجلى في شفافية جميلة، من خلال إشارات لطيفة إلى التراث، تبدو كأنها أشداء أو أنداء تمنح المسرحية شخصيتها، ومن ذلك إشارات إلى القرآن الكريم، يظهر أكثرها في كلام الرجل، ومنها قوله، وهو يطلب الماء: "الماء قبل النور،

الأولى، ولا تندفع وراء الانفعال، ولا تعامل الآخر المعتدي بالمثل، وإنما تبني مواقفها على وعي وثقافة، منطلقة من الأنا المدركة لموقعها في الكون.

إن تلك الأنا المتمثلة في المرأة والرجل وعازف الناي، هي الأنا العاشقة للحرية والحياة والموسيقا والصدّاقة والحب والإنسان، هي الأنا المنتمية إلى الحضارة، ومما لاشك فيه أن المسرحية بتقديمها تلك الأنا وتصويرها تلك المواقف لا تنطلق من النماذج الغربية، وإنما تنطلق من الحضارة العربية الإسلامية.

- ٨ -

إن المسرحية لا تقلد نموذج المومس الفاضلة، التي تثور على مجتمعه، وترفض تقاليد، ويكون سقوطها بسبب ظلم المجتمع، وهي البريئة في روحها، وإن كانت المدنسة في جسدها، وهو نموذج غربي، كثير تقليده في الأدب العربي الحديث، ضمن مرحلة معينة، واتجاه أدبي معين، متخذا من المومس الفاضلة رمزا للثورة والتمرد. بل تقدم المسرحية نموذجا متميزا للمرأة الزوجة، التي تكافح، وتقف إلى جانب زوجها، ولا تتخلّى عنه، وتحفظ بعفتها وكرامتها، على الرغم من اغتصاب سلطات الاستبداد لها .

ولقد أكدت المسرحية أن خلاص الرجل لا يتحقق إلا على يدي زوجته، لا بغيرها من الحسنات، وهي

أضعاف ما يعطي، إن الأنا هنا تتعامل مع الإنسان والطبيعة والله تعامل الشاعر، الذي يعطي، ويقدم، ويمنح مستمتعا بلذة العطاء، يكفيه عالم الشعور يحيا فيه، وخلاف ذلك كله كان الآخر المعتدي.

ومما لا شك فيه أن الأنا لدى كل من المرأة والرجل وعازف الناي قد أصبحت نادرة في هذا العصر، وإن كانت ما تزال موجودة، ومما لا شك فيه أيضا أن الأنا لدى الآخر المعتدي قد أصبحت طاغية، ولعل هذا مآتيه عليه المسرحية، ولعل هذا أيضا ما تسعى إلى توضيحه، لكي يعتدل الميزان، وهو لا يعتدل إلا بتحقيق الأنا الأولى، الأنا التي تعشق الموسيقى والماء والنور والصدقة والحب والحياة، وهو لا يعتدل إلا بتحقيقها في أفراد كثيرين، كالرجل والمرأة وعازف الناي، ويبقى دائما الأمل في عشاق النور والماء والصدقة والحرية والموسيقا والحب والحياة والإنسان.

هكذا كان في الأرض وفي الجسد" (ص ١٣) . وهو يتضمن إشارة إلى قوله تعالى في القرآن الكريم: (وكان عرشه على الماء ليلوكم أيكم أحسن عملا) (٧ هود ١١)، وقوله عز وجل: (وجعلنا من الماء كل شيء حي) (٢٠ الأنبياء ٢١) . وغير ذلك مما يرد على لسان الرجل في الصفحات ذوات الأرقام ١٥-٥٢-٧٨.

إن الأنا لدى كل من المرأة والرجل وعازف الناي تمتاز بالقوة والتماسك والثبات، هي لا تملك شيئا من القوة أو السلاح أو الأرض أو المال أو الجند أو الحراس أو المتاع، ولكنها تملك قوة الحياة، وقوة الحب، وقوة المبدأ، وقوة الموقف.

إن الأنا لدى المرأة والرجل وعازف الناي لا تتطلق من المنفعة أو الرغبة أو المصلحة، وإنما تتطلق من الحب والجمال والروح، وهي لا تتعامل مع الآخر: المجتمع والطبيعة والله، تعامل التاجر الذي يفكر بالربح، فلا يعطي إلا إذا ضمن أن يأخذ

عبد الرزاق البصير.. شاعراً (١٩١٥ - ١٩٩٩م)

بقلم: علي عبد الفتاح *



عبد الرزاق البصير

الأديب عبد الرزاق البصير أحد رواد النهضة الأدبية التي عبرت عن طموحات أدباء وشعراء الكويت في فترة الأربعينيات حينما بدأت الحياة في الكويت تتجه إلى الارتباط القومي والوطني مع ثقافات العالم المتحضر وتتل من روافد هذه الثقافة في مختلف الفنون والعلوم والمعرفة. وشق البصير دريه بعزيمة لا تلين وصبر لا ينفد وجهد في التحصيل ومثابرة في العلم وعشق فريد للاطلاع والقراءة والإبحار مع الكتاب

في كل اتجاه حتى شيد لذاته صرحاً من الفكر ونهراً من الثقافة وأفقا شامخاً بالمعرفة والتذوق الأدبي والاقتراب الحميم من كنوز الأدب والمعارف والتراث .

طفولته وحياته

حفظ البصير القرآن الكريم في كتاب المطوعة صالحة الشمالي في مدرسة مختلطة ودرس الحكمة والفلسفة وعلوم الدين على أيدي الشيخ حسين الفيلي ثم سافر إلى الخارج لإكمال دراسته عند عودته عمل قاضياً ٢٤ عاماً في محاكم الأحوال الشخصية. اهتم بالأدب ومحاولة التعبير عن الذات فنشر

* كاتب وشاعر من مصر.

قائلوا عنه

تحدث عنه معاصروه من الأدباء والمفكرين فيقول عنه محمد جابر الأنصاري: اكتشفت في الأستاذ عبد الرزاق البصير كاتباً يتصف بوضوح الفكر وعفوية الأسلوب إلى جانب ما تمتاز به عقليته من انفتاح إنساني وصفاء عربي ونزوع نحو التقديمية والروح العلمية والتحليل الفلسفي المتقدم.

يقول د. محمد حسن عبد الله: إنه أسخى كتاب المقالة في الكويت قلماً، فما تكاد تمضي مناسبة أو يلم حادث إلا ويكون قلم البصير أول المستجيبين. فكتب في السياسة المحلية والقومية وفلسفة الفن والتربية والرحلات والمسرح والقبصة والنقد الأدبي والحضارة والأخلاق والتراث والأديان والمذاهب والصحافة.

تقول الأديبة ليلى محمد صالح في كتابها أدباء وأدبيات الكويت ١٩٦٦ الكويت: البصير هو أحد الأدباء الصامدين على أرض دولة الكويت أثناء الغزو الأثم. كان يرى الخراب والدمار والسلب والنهب ويتألم وهو العربي الانتماء القومي الهوى. كان يختزن الكم الهائل من الحزن ب صدره الواسع حتى جاء يوم النصر المبين يوم التحرير فخرج يشم رائحة الكويت.

أول مقال له في جريدة البحرين عام ١٩٤٣ ثم تعرف على الحركة الأدبية في العالم العربي فكتب إلى مجلة الرسالة لرئيس تحريرها أحمد حسن الزيات.

في عام ١٩٥٢ اشترك في النادي الثقافي القومي الكويتي وكتب مقالات في إصداراته مثل: مجلة الإيمان وملحق الإيمان ونشرة باسم صدى الإيمان. كما ساهم بالكتابة في مجلة البعثة التي كانت تصدر عن بيت الكويت بالقاهرة.

شغل عدة وظائف أخرى هي: أمين مكتبة دائرة المطبوعات والنشر عام ١٩٥٦ أمين مكتبة وزارة الإعلام حتى عام ١٩٩١.

كان عضواً في مؤسسات ثقافية وأدبية منها: المجلس الاستشاري للإعلام. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. لجنة التراث العربي والبحوث والترجمة. النادي الثقافي القومي عام ١٩٥٢. لجنة الرقابة. رابطة الأدباء.

من مؤلفات البصير: تأملات في الحياة والأدب. في رياض الفكر شعراء مجهولون معروفون. الخليج العربي والحضارة المعاصرة. نظرات في النقد والأدب. الجريمة الكبرى وأمانة القلم.

لقب البصير

أما عن لقب البصير فيقول : عندما كتبت أول مقال في جريدة البحرين ١٩٤٣ أثناء المعركة الأدبية بين د. زكي مبارك والأديب أحمد أمين وافقني البعض وعارضني البعض الآخر.

وقد أحدث هذا المقال ضجة كبيرة وردود فعل بين القراء وكان هناك شخص اسمه عبد الرحيم روزيه شاركني الرأي وآخر اسمه راشد المبارك خالفني الرأي واتهمني أنني أنظر للأمور بمنظار أسود. أما الذي وافقني فقال عني أنني أنظر للأمور ببصيرتي وقد أعجبني هذا التعبير واستهواني وأصبح ملازماً لي منذ ذلك الوقت.

ثقافة الأمة

ويقرر البصير بأنه ليس هناك أمة بلا ثقافة ولا ثقافة دون إرادة ولا إرادة دون إيمان وفكر قادر على التأثير والتغيير إلى الأفضل. فانطلق مسافراً بين صفحات الكتب يدنو من عصور النهضة ويلمس بمشاعره كيف كان بيت من الشعر يزلزل أمة ويعبر عن موقف وبطولة نادرة.

ويعتقد البصير أن تاريخنا العربي حافل بإشراقات بطولية في صور رائعة من البيان تهز القلوب وتعيد

ذكريات النضال وتدفع الجيل بعد الجيل إلى التغني بها فتزدهم حماسة وتمكن لهم من المجد الذي يستأهلون".

أديب ملتزم

ويعتبر البصير من أدباء الالتزام الذين يكتبون من أجل أهداف وطنية وقومية وإنسانية فهناك رسالة واعية يخاطب الأديب فيها أمته وأهله ووطنه ويتألم معهم ويعايش مسراتهم وأحزانهم غير أنه يبحث في الظلام دائماً عن إضاءة هذه الإضاءة تتبع من الحرية. حرية الأديب في التعبير وتحليل الواقع وطرح تساؤلاته دون خوف من مصادرة أو رهبة من نظام أو حاكم. ولذلك لن يستطيع الشاعر أو الأديب أن يواكب عصره ويتلاءم معه إلا إذا حقق لذاته هذه الحرية المسؤولة "

ليتمكن المثقفون من إبداء آرائهم في كل ما يروونه مخالفاً للمنطق الصحيح فنحن نعلم جميعاً أن كثيراً من العوائق والعقبات تمنع المثقفين من أن يبدوا آراءهم وأفكارهم إذ أن كثيراً من أقطار هذا الوطن تعيش في إرهاب فكري مخيف لا يكاد أحد منهم يدعو إلى تحكيم العقل والمنطق أو إعادة النظر في بعض الأمور والقضايا إلا ويجد سيف الإرهاب مسلطاً عليه.

منابع ثقافته

غير انه ارتبط بطه حسين ارتباطاً إنسانياً حين التقى به في كتاب الأيام. وتوطدت أواصر الصداقة ورشحه عميد الأدب العربي ليكون عضواً مراسلاً لمجمع اللغة العربية في القاهرة وبدأ البصير يشارك من خلال الأبحاث التي كان يرسلها أو بحضوره جلسات المؤتمر العام.

ويقول البصير في مقال له عن عميد الأدب العربي طه حسين:

" ولقد قدر لي أن أزوره أكثر من مرة وأشهد أنني ما خرجت من مجلسه إلا وأنا مكبر له معجب به لما وجدت فيه من تواضع العلماء وظرف الأدباء وحنان الأبناء. رحمه الله رحمة واسعة فلتقد أصاب الحزن لفقده كل من تذوق الأدب العربي الحديث وأحب تراث هذه الأمة إذ أنه كان من أعظم حماة لغة القرآن".

الجانب الإنساني

وأعجب البصير بالجانب الإنساني والأدبي والعلمي لطه حسين وكيف وهب هذا الأديب ذاته لتربية ضمائر البشر والاطلاع على مختلف الفنون والعلوم التي برعت فيها الشعوب وتفوقت واجتازت حضارات كثيرة وكيف صمد طه حسين أمام خصومه وخاض معارك أدبية وسياسية ضد الأحزاب وإساءة فهم بعض مواقفه

وقد قرأ البصير لرواد أدب الحرية في مختلف العصور والمناضلين من الشعراء والأدباء ومنهم : عنترة وأبو فراس الحمداني ومصطفى كامل والأفغاني ومحمد عبده والجواهري ويوسف العظم وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم والبارودي وسليمان العيسى وعمر أبو ريشة وأحمد محرم وكذلك أعجب بمواقف طه حسين ودعوته في التغلب على الفقر والجهل ومقاومة الاستبداد والاتجاه إلى الاطلاع على ثقافة الشعوب الأخرى وكذلك تعرف على أحمد حسن الزيات وشارك في الكتابة في مجلة الرسالة التي كان ينشر فيها العقاد وطه حسين وسيد قطب ونخبة كبيرة من رواد الأدب والفن والشعر في تلك الفترة الخصبة من تاريخ الأدب .

بطولة الشعوب

ويؤكد البصير أن البطولة الحقيقية لهذه الشعوب التي أنجبت هؤلاء القادة والمفكرين والمصلحين والشعراء والأدباء في بطولة الشعوب تعد آية هذا العصر فلم يعد أمر البطولة مقصوراً على القادة والحكام وإنما أصبحت الشعوب بعد شعورها بنفسها وإيمانها بقدرتها هي التي تجالد وتقاتل وتصد أيدي المعتدي محتملة من دمها ومالها وعتادها عبء الجهاد".

مع طه حسين

حول الشعر الجاهلي وحرية العلم
والمتعلمين ونهضة الشعب والقضاء
على الأمية والفقر والرجعية.

كتاب الأيام:

وقرأ البصير : كتاب "الأيام" عدة
مرات وكان يقول :

"لقد شكل هذا الكتاب لي المفتاح
الذهبي المفقود لأبواب العلم والمعرفة
لأنني كنت أعتقد قبل قراءة هذا الكتاب
أن الضرير لا يستطيع أن يساهم في
الحياة الأدبية ولا الحياة العامة".

ولعل البصير اكتشف كيف يقهر
الكفيف الظلام الدامس حوله
ويرى كل الكائنات والصور بحواسه
الأخرى ويتفاعل ويتأثر بل ويؤثر
في كل الأشياء حوله من خلال قلمه
وأحاسيسه المرهفة، ويعود يقول عن
مدى تأثيره بكتاب "الأيام" :

"ولما قرأت هذا الكتاب تفتحت أمامي
أبواب الحياة فهو من أعظم الكتب
التي أثرت في، فقد ساهم في تغيير
سلوكياتي الاجتماعية واتجاهاتي
الأدبية من قراءة السجع وكتابته إلى
الكتابات الأدبية والأحاديث المرسلة
وكان كتاب الأيام النواة الأولى لمكتبتي
التي تزخر بالكتب النادرة

وددت لو درست هذا الكتاب لطفه
حسين وقدمته للقراء ففيه مواقع
يجعلها المبصرون ويدركها المكفوفون

ولا يستطيع التعبير عنها إلا أمثالي"
ارتباط فكري:

وفي الحقيقة تلمح في كتابات البصير
تأثرا واضحا بأسلوب طه حسين
فالبصير يميل إلى اللغة الفصحى
الثرية ويبعد دائما عن اللفظ الخامل
ويؤثر الإطناب والمتراذفات في
الوصف ويسهب في تحليل الفكرة.
ويهتم البصير أيضا بإدخال نصوص
شعرية في ثنايا مقالاته لتدعم فكرته
وتوضح المعنى وتبسطه أمام القراء.

وإذا كان البصير من مدرسة طه
حسين فقد تعلم منه الكثير حتى
أن بعض مواقفه في الحياة تشابهت
مع حياة طه حسين بطريق الصدفة
البحثة.

لقد عشق طه حسين فتاة فرنسية
جميلة عندما كان يدرس في فرنسا،
وكانت الفتاة تصاحبه للجامعة وتقرأ
له روائع الأدب الفرنسي. وأحب طه
حسين هذه الفتاة وعشقها وقرر أن
يتزوجها رغم ما يعانیه من ظروف
تقهر إمكانياته فهو شاب فقير يتلقى
العلم في فرنسا على نفقة الدولة
وغير مصرح له بالزواج إطلاقا، ثم إن
محنته التي لازمته منذ طفولته هل
يمكن أن تتغاضى عنها امرأة مبصرة

٩

وعندما وافقت سوزان على الزواج من

الأديب الكبير طه حسين قال عنها :
- إنها المرأة التي أرى الحياة
بعيونها.

تجربة حب

هذه التجربة إذا كانت قد توجت
بتحقيق حلم طه حسين فإنها قد
تحطمت لدى البصير وذلك عندما
سافر في أول رحلة له إلى لبنان صيف
عام ١٩٥١. التقى هناك البصير بأول
فتاة خفق لها قلبه تسكن في بلدة
اسمها "فالوغا".

وكانت الفتاة تقرأ له الصحف
بصوتها الرقيق الهامس وينصت إلى
حديثها الجميل ويرسم لها صورة
في خياله لا تفارقه أبداً وشعر
إنها تفضل أن تمضي نصف النهار
معه تعرض له من آرائها في الحياة
والناس وطموحها نحو حياة هادئة
تسكنها الحمائم الوديدة وعطر الحب
وإشراق الروح بين جوانب نفوس
تعشق الخير والسماحة وتسعى للمثل
والقيم العليا.

واكتشف البصير أن "لها رأي في
الحياة يلائم رأيه ويتفق مع معتقده
وعبر عن مشاعره في أبيات شعرية
رفيعة قال فيها :

الله يا أيام فالوغة

هيهات أن نلقى لها مثيل

فيها قطفنا كل ما نشتهي
من خلق عذب وظل ظليل
وآنسات لم نرمثلهن

كأنهن الزهر وسط الحقول
إذا تحدثن إلى سامع
أبصرت ما يبهج أسمي العقول
قصائد المناسبات:

وهناك أكثر من مناسبة أثارت
أشجان البصير فنظم بضعة أبيات
معبرا عن ذاته ومن هذه المواقف
يقول : كان الزميل محمد قاسم يلقي
كلمته بمناسبة الهجرة فكان موفقا كل
التوفيق في الإلقاء في إجادة الموضوع
المجيد فقال: والعرب هم العرب.
وكان لهذه الكلمة أثرها في نفسي
فقد مسست شعورا خفيا حركت شجنا
مكبوتا وكان من نتائجها أن نظمت
هذه الأبيات :

هم العرب في كل العصور هم العرب

إذا ما استطار الشر واستعظم الخطب

هم العرب إن ساروا فاللمجد سيرهم

وللعزة الشماء يستعجل الركب

هم العرب ما هابوا جحافل قيصر

ولا راعهم كسرى الأعاجم إذا هبوا

نصوص أخرى :

وإذا كان البصير قد أكد أنه نظم
هذه الأبيات السابقة فإنه قد عدل

للحياة يقدم لنا البصير نص شعري
دون أن نعرف اسم الشاعر صاحب
النص وإن كان قد ذكر أسماء شعراء
آخرين مقترنة بأشعارهم ومنهم: نسيب
عريضة ومعروف الرصافي وإيليا
أبو ماضي. ولكن هذا النص الشعري
جاء مجهول الهوية وإن كنت أعتقد
أنه للبصير :

إذا لم تسعك النفس فالكون كله
وآفاقه للمرء أضيق من قبر
ففي الفكر نيران وفي الفكر جنة

وما آفة الإنسان إلا من الفكر
ولذلك نكاد نعتقد بأن هذه النصوص
للبصير وقد رفض أن ينسبها لنفسه
لاعتقاده بأن الشعر مملكة لها طقوسها
الفنية وإبداعها الراقى وتواضعها منه
لا يرى أنه ينتسب إلى مملكة الشعر
أو عالم الشعراء وإن كان حقا لديه
رصيدا من هذه القصائد التي تمنحه
لقب شاعر مبدع.

فهذا رثاؤه عندما علم بفقد أحمد
البشر الرومي الصديق والإنسان
فيقول:

يا راحل أكبر ترك الحادثات وما
أكبرتها عند تليين وتشديد
أبكيت حتى العلا والمكرمات وما

عن ذكر ذلك في بعض المقالات. فقد
تحدث في مقال له عن "الأدب وحتمية
الوحدة" وأورد نصوصا لشعراء كثيرين
دعوا للوحدة العربية واستثاروا عزائم
الشعوب وعبروا عن مواقف النضال
ضد الطامعين فذكر نصوصا للزهاوي
وفؤاد حجازي ومحمد علي الحوماني
ومحمد بهجت الأثري وحافظ
إبراهيم وفي نهاية المقال يقدم نصا
شعريا دون أن يذكر اسم قائله ويقول
:وأي حر لا تهتز مشاعره حينما يقرأ
هذه الأبيات :

حلل الحب ما التعصب حرم
واتحدنا فما خلقنا لنقسم

شرع مجدنا سواء نسبنا
مجد صنين أم نخيل المقطم
حدثونا عن انفصال فلندنا

باتصال من العواطف محكم
رب سور على الحدود منيع
ان لمسناه بالشعور تهدم
ما بناه علوج عهد انتداب

كيف تبنيه دولة الخال والعم
شهد الله ما أردنا زعيما

غير من حرر البلاد ونظم
والزعيم الذي يقود السرايا
يوم ثار هو الزعيم المعظم
وفي مقال بعنوان : النظرة الصحيحة

جفت عليك مآقي الخرد الخود
وبات أهلك والأصحاب كلهم
عليك ما بين محزون ومعمود
يكون فقد امرئ للخير منتسب
بالبشر منتقب في الناس محمود
موقف وطني

وللبصير موقف مع الشيخ عبد الله
السالم حيث كان يتحاور معه في
شؤون الأدب وكانت للبصير علاقة
خاصة به اتسمت بالأبوة والإنسانية
والاحترام الكبير. وقد أعجب البصير
بالمواقف الحاسمة للشيخ ولا سيما
حينما أثار عبد الكريم قاسم زوبعته
التي ادعى فيها أن الكويت جزء
من العراق. فقد ذهب إليه البصير
وأنشده هذه الأبيات تعبيراً عن
سعادته حين اعترفت الأمم المتحدة
بأن الكويت دولة مستقلة ذات سيادة
عام ١٩٦٣ وقال:

يا ابن الأماجد كنت خير أب لنا
نحن لشخصك دائماً نترقب
أوتيت يا أمل الكويت بصيرة
للمشكلات تحلها إذ تصعب
يهنيك هذا النصر إن جهودكم
نجحت بحمد الله فيما ترغب
نماذج شعرية
وهذه النماذج الشعرية تؤكد أن البصير

شاعر عزف قصائده على أوتار القلب
وأخفاها في وحدته وسكونه وأنه
حقاً يمتلك موهبة شعرية لم يطلق
لها العنان إلا بقدر ضئيل وذلك نوعاً
من التواضع لتقديره وعشقه الكبير
للشعر العربي.

ولذلك لا بد من البحث مرات كثيرة
في أدب البصير لعلنا نعثر على
نصوص شعرية داخل أوراقه الخاصة
ومكتبته. فقد كان طه حسين يكتب
الشعر وتوفيق الحكيم ومحمد
متولي الشعراوي ولكن هؤلاء أخفوا
مشاعرهم الذاتية وأحاسيسهم
الرقيقة وانساقوا في تيار أهداف
اعتبروها أجمل وأعلى وأرقى من
التعبير عن الذات. ولكن جاء من نشر
قصائدهم بعد رحيلهم فكانت كنوز
للنفس الإنسانية وارتباطها بالحياة
والحب والألم.

ويكتب البصير قصيدة عن أهمية
مكانة المرأة في المجتمع العربي
فيقول:

ما قيمة الدنيا بلا امرأة
ناعمة الخلق كبرد النسيم
ناعمة الجسم حريرية
فيها شفاء لسقام السقيم
إذا حكّت أظربنا صوتهها
ما أعذب القول بصوت رхим

واترك لعقلك فعله يتنورُ

أبني إن شديد حبك ثابت

والله ربي في حياتك ينصرُ

يا خالق الأكوان احفظ ولدهُ

كي يحتفي فيهم ولا يتكرُ

فالبصير شاعر موهوب لم يصدر

شعره في ديوان حتى الآن ونتمنى أن

نبحث بين أوراقه وكتبه ومقالاته عن

نماذج من أشعاره وتصدر في ديوان

له لأن أدبه يعتبر من التراث الذي

يؤرخ لمسيرة الكويت في دروب التقدم

والعلياء.

رحم الله البصير فقد كان يسكن

جنايا وطنه يعبر عن قضاياهم وهمومه

بصدق كبير.

إذا مشيت ترتج أردافها

والوجه كالقمر فيه أهيم

فمجلس ليس به مرآة

ليس به أنس وذوق سليم

ومن قصائده الاجتماعية التي يؤكد

فيها على الخلق الكريم والحب

العميق بين الأب وولده قصيدة "أبني

" التي يقول فيها :

أبني إنك نعمة من خالق

الأكوان ربي إنني لك أشكرُ

أبني أنك ثابت لعقيدة

لا تنثني عنها ولا تتغيرُ

أبني أنك فلذة من مهجتي

فإذا بعدت فإن قلبي يذكرُ

لا تغلق الأبواب إنني ناصح

<http://Archivebeta.Sakhrifit.com>

د. محمد حسن عبد الله : البيان الاستراتيجية الثقافية الكويتية محكمة لأنها تجسد الحرص على القيم الأخلاقية

أجرت الحوار: رباب عبيد *



محمد حسن عبد الله أستاذ النقد الأدبي في جامعة القاهرة وجامعة الكويت سابقاً، عمل مدرسا في مدرسة حولي المتوسطة سبقتها ثلاث سنين من العمل في مدرسة الشويخ الثانوية وبعد سنة عين منتدبا في جامعة الكويت، ثم تعاقد مدرسا حتى أصبح معيدا ومن ثم حصل على الدكتوراه وتدرج من مدرس إلى أستاذ مساعد وبعد أربع سنوات ترك الكويت عائدا إلى مصر سنة ١٩٨٧ ليعمل أستاذا.

وبعد واحداً من ألمع الأسماء النقدية في القاهرة منذ سنوات طويلة، وهو المؤسس لمنهج النقد الحضاري بعيداً عن مدرسة النقد القديم وأسلوب المدارس الغربية، له قائمة طويلة من الأعمال النقدية منها أقتعة التاريخ وقراءة مسرحية التي أضافت إضافات مهمة حول النقد المسرحي، له صالونه الأدبي الأسبوعي في مصر والذي يجتمع فيه المثقفون والأدباء بعيداً عن الصراعات الدينية والسياسية، درس لجهازة الأدب والثقافة في الكويت عندما فتحت الجامعة أبوابها لأول مرة وكان حاضرا آنذاك ليتلمذ على يديه كل من د. سليمان الشطي ود. خليفة الوقيان ود. يحيى أحمد عميد كلية الآداب وكلهم خريجي الشريحة الأولى لجامعة الكويت عام ١٩٧١، دعت رابطة الأدباء الكويتيين في احتفالياتها المتميزة بمناسبة مرور نصف قرن من العطاء على تأسيسها.

التقينا في الاحتفالية، فكان هذا الحوار:

* إعلامية لبنانية مقيمة في الكويت.

● كيف تقيم الحركة الأدبية في الكويت والخليج العربي؟

- لست خبيراً استراتيجياً ولكن الخليج العربي خلية حية منتجة جداً ولم يستضيفوني كلهم ولا يتسع وقتي وجهدي لتقييم الحركة الأدبية في الخليج العربي لربما زرت مهرجان الشارقة ذات مرة ودعيت إلى مسرح قطر أيضاً والحمد لله علاقتي مع المسرحيين الخليجيين والعرب طيبة جداً وكتبت ونشرت كل جولاتي في كتاب صدر لي العام الفائت تحت عنوان "منحنى المسرح الخليجي" وتحدثت خصوصاً عن المسرح في قطر والشارقة وخصيت بالذكر الشيخ سلطان بن محمد القاسمي كاتب ومؤلف لـ مسرحيات سياسية وجدت فيها نوع من "جدل صراعات الواقع والتاريخ" وعن زيارتي لقطر كتبت عن مجموعة من الشباب المسرحيين وكتبت أيضاً عن المسرح الكويتي.

● وكيف قيمت الحركة المسرحية الكويتية؟

- عامة.. المسرح مبنى على المشاهدة والذي يريدني أن أكتب عن مسرحه لابد أن يرسل لي النصوص المسرحية، وما تعرفت إلى المسرح إلا بمشاهدة وطريقة لعرض الفكرة وإذا أردت أن أقيمه يجب معايشة العرض وتقييم العمليات الفنية الأخرى فهناك نقد أدبي ونقد فني، أما النقد الأدبي على النص والنقد الفني على العرض.

● ما لفرق بين النقادين الأدبي والفني باختصار؟

- النقد الأدبي على النص والنقد الفني على العرض ولا يكتمل النقد الأدبي إلا بالفني وهنا المفارقة بين كيف فهمت المسرحية من المخرج وكيف فهمت المسرحية من صانعي الديكور وكيف فهمت المسرحية من الموسيقى التصويرية.

● هل ترى أن النقد الفني بإمكانه تغيير المضمون الأدبي في المسرحية؟

- بكل تأكيد في بعض المسرحيات، كثير من المخرجين حولوا الشخصيات التراجيدية إلى شخصيات كوميدية من شخصية يبكي عليها إلى شخصية تضحك عليها وأتت من قراءة المخرج للنص قراءة خاصة.

● كيف تقيم النصوص الأدبية للمسرح الكويتي قديماً وحديثاً؟

- بكل أمانة عشت زمن البهجة الحقيقي للمسرح الكويتي زمني زمن صقر الرشود وعبد العزيز السريع وسليمان الخليفي، هذه المجموعة التي أثرت المسرح الكويتي، والأخذ بمسرحيات محفوظ عبد الرحمن أيضاً، من مسرحياتهم على جناح التبريزي وتابعه قفة وحفلة على الخازوق و لازلت أتذكرها لليوم، وتعالى معي للمسرح الذي كان يكتبه الفنان القدير عبد الحسين عبد الرضا منها مسرحية "باي باي لندن"

● حدثني عن تاريخك مع رابطة الادباء؟

- أنا في مصر منذ ٢٧ سنة لكن لم أنقطع عن الكويت لا وجدانا ولا عمليا، وكتبت لمجلات عالمية وسلسلة مطبوعات عالمية وكتابي " الكويت والتنمية الثقافية العربية " كان أول كتاب يطرح مشروع الكويت الاستراتيجية من الناحية الثقافية ونشر في سلسلة عالم المعرفة، ويعد أول كتاب عقب عودة السلسلة بعد توقفها بسبب العدوان العراقي ونشر كتابي مباشرة بعد التحرير، ولأن جهد الكويت في هذا الاتجاه من أروع ما يمكن، واقعا تحدثت في احتفالية مرور نصف قرن على تأسيس الرابطة عن "وحدة الرؤية الاستراتيجية التي تمثلها رسالة الكويت ثقافيا".

● ماذا عنيت بوحدة الرؤية الاستراتيجية التي تمثلها رسالة الكويت ثقافيا؟

- عنيت أن الكويت بها عدة مؤسسات أدبية ثقافية والرابطة مؤسسة أهلية والجامعة مؤسسة تعليمية والمجلس الوطني مؤسسة حكومية تشرف على شؤون الثقافة وكل هذه المؤسسات تمارس كل الأنشطة تستضيف ضيوف من خارج الكويت وتصدر الكتب وتقيم الأسابيع الثقافية إلخ، ولا نجد مؤسسة تتناقض مع مؤسسة أخرى وكأنهم اجتمعوا ووقعوا على ورقة واتفقوا على ماذا نقول وكيف نصنع وماذا نؤثر بالناس، وهناك اتجاه

● النقد الأدبي على النص والنقد الفني على العرض ولا يكتمل النقد الأدبي إلا بالفني.
● كثير من المخرجين حولوا الشخصيات التراجيدية إلى شخصيات كوميدية

كانت مذهلة فعلا، ولأنها كذلك أحد طلبتي أخذها ليعدها كرسالة ماجستير عن هذا الموضوع بالذات، ونموذجها مسرحية الممثل الواحد عبد الحسين عبد الرضا، كما أن أحدث رسالتين كنت قد ناقشتهم عن المسرح في معهد النقد الفني العالي بالقاهرة التابع لأكاديمية الفنون رسالة دكتوراة كانتا للدكتور علي الرفاعي المدرس بمعهد المسرح حاليًا ونال الدكتوراه عليها وكان موضوعها مسرح العيب، والرفاعي تتبع مسرح العيب بالكويت وأعادته إلى أصوله بالمسرحيات العالمية والثاني الدكتور العكاري وهذا ممثل ، وأحب أن أنوه أن العكاري حاصل على تقدير ممتاز مع مرتبة الشرف وأخذ على مسرح الرعب في الكويت، وتقريبا يسير على خط سابقه، وإن كان أسلوب العرض مختلف تماما عن سابقه، فالأول يبحث في فلسفة فكرة العيب والثاني يبحث في أساليب الرعب وطريقته موضوعا شكلا، هذا مدى تتبعي وقدرتي على استيعاب فكرة المسرح في الكويت.

● **زمن البهجة الحقيقي للمسرح
الكويتي زمني زمن صقر الرشود
وعبد العزيز السريع وسليمان الخليلي.**

● **المسرحية التاريخية على مستويات
متفاوتة من القرب أو البعد بالنسبة
للتاريخ نفسه كانت البداية**

التحكيم مما يمكن التأثير عليهم وتوجيههم ويختار فلان وفلان فهم الأفضل لهم وليس للإبداع. ولذلك نلاحظ شيئين: أولاً - لا نجد جائزة أعلنت ورضا الجمهور العام عنها وأقصد الناس وليس الأدباء، طيب على الأقل أقتنعوا الجمهور العام أن الجائزة حلت في مواطنها هذا الاختلاف حقيقة ثم يليها الزواج بعد كل جائزة ودليل أن الجائزة غير منصفة ولم تصادف صاحبها الحقيقي، ثانياً الجوائز لم تكشف لنا شخصاً مجهولاً بل كانت ومازالت تقع على شخص معروف ومشهور وبالشعبي " وماخذ حظه كل الحكاية انو ماخذش جائزة قبل كدة ويبدوها ليه لأنو من حبايبهم "في حين أن الجائزة الهدف منها أن تنبش على المواهب الحقيقية وتقول للجمهور لقد اكتشفنا لكم قلماً حقيقياً مبدعاً نتوجه بهذه الجائزة أقرؤوه وتكون الجائزة على موضعها الحقيقي إذن انتقلت الجائزة من مصر إلى الجوائز العربية العامة ولم تكشف عن جديد وستجد أن الجائزة تنتقل من بلد إلى بلد لجبر خاطر كل بلد سنة يعني السنة هذه أخذها

عام فيما بينهم بالرغم من تفرد كل مؤسسة بعملها الأدبي والثقافي ورجالها وأعضائها الذين يفعلون رسالتها الثقافية والأدبية.

● **إذن... ما هي مضمون الاستراتيجية الثقافية الكويتية ؟**

- الاستراتيجية الثقافية الكويتية استراتيجية محكمة لأنها مبنية على أسس منها الحرص على القيم الأخلاقية وعلى اللغة العربية والحرص على العروبة وعلى قيم المستقبل واستشراف الآتي بمعنى أن نكون دولة تقدمية كما تحرص على تراثها القديم تحرص على اكتشاف الجديد لحياة جديدة ونبيلة وتعمل عليه كل الأجهزة بدون فرض من جهات عليا.

● **حدثني عن الجوائز الأدبية التي نلتها خلال تاريخك الأدبي ؟**

- نلت جائزة التقدم العلمي مرتين مرة عن كتاب "مبدع الرؤية الثانية" لصقر الرشود وكتاب "الكويت والتنمية العربية الثقافية"، وأخذت من مصر جائزة في القصة القصيرة وجائزة في الرواية إلا أننا تجاوزنا الآن فكرة الجوائز العربية والمصرية بسبب صراعاتها حتى أصبحت أعتبرها فكرة سيئة.

● **سيئة ؟؟ يبدو أن لديك ما تقوله حول الجوائز العربية ؟**

- الجوائز الأدبية العربية سيئة لأنها محكومة بأغراض وتعتمد على الشللية لأن الأجهزة الثقافية أصبح لها أذنان وأتباع وعشاق متزلفون وغالباً ما يختار الأعضاء لجان

الحكايات الشعبية وبخاصة في المأثور الحكائي العربي، مثلاً شخصية هارون الرشيد من كتاب ألف ليلة وليلة مشهد مرور السيف والجارية تودد هل المشهد مجرد استلهام حكاية شعبية أم استلهام من التاريخ العربي، بكل تأكيد استلهام من التاريخ، ومن ثم مفهوم التاريخ ملتبس ولا يزال محل تناول.

● برأيك هل الشعر مسوغ مهم بالنسبة للمسرح؟

- لاشك أن العناية بالشعر هي الأساس لأن المسرح في جوهره شعر، وإذا خلت أي مسرحية من لحظة الشعر فإنها تخلو من روح الدراما الراقية، وهنا نستبعد التعريف المبتذل للشعر على أنه قول منظوم مقفى يدل على معنى لأن الشعر رؤية وحالة ترتفع فوق الواقع ولا تنفصل عنه في الوقت نفسه، فهي تحيا به من مستوى الرؤية المتميزة للشاعر، ومن ثم فإنك يمكنك أن تقرراً مسرحية توصف على أنها مسرحية نثرية ومع ذلك ستجد أن المتخيل الشعري هو الذي يرتقي بها إلى مستوى الفن الرفيع، وأمثلة متعددة على ذلك في مسرحيات غربية مثل مسرح أيسن وعربية مثل مسرح أبي العلا سلاموني ومحمود دياب وأحمد علي باكثير.

● إذن، لماذا لم يأخذ الأدب العربي مساحة تليق بميراثه الثقافي على خارطة الإبداع العالمي؟

- لأن هذا الأدب العربي لا يزال

● العناية بالشعر هي الأساس لأن المسرح في جوهره شعر

● إنتاجي لنهج نقدي جديد أسميته النقد الحضاري، لأنني مؤمن بأن أي عمل إبداعي هو ابن حضارته

سعود السنعوسي عن ساق البامبو من الكويت ثقي أنه لا يمكن أن يأخذها مرة ثانية كويتي آخر في السنة القادمة لأنهم سيقولون أخذت الكويت السنة الحكاية الفاتت ليست هكذا ومن الممكن أن يكتب السنعوسي رواية أخرى السنة القادمة يتحدى بها ويتجاوز قدرها ويدخل في نسق الإبداع الرائع والراقي ولكن الطريقة العربية في توزيع (تورته) الجوائز تقتضي أن لا يفوز الكويت وأي بلد عربي آخر سنتين متتاليتين وكل هذه الأغيب لا تغني من الحق شيئاً.

● ماذا على الأدباء أن يفعلوا؟

- لابد من تجديد طريقة اختيار اللجان والقيام بالتحكيم العادل ويكون هدفه الكشف عن مواهب جديدة وليس مجرد إعلان جائزة.

● لماذا اهتمت بالجانب التاريخي من بين جوانب المسرح العديدة؟

- لأنني أجد المسرحية التاريخية على مستويات متفاوتة من القرب أو البعد بالنسبة للتاريخ نفسه كانت البداية، و تجسدت بالصورة المسرحية التي امتزجت برافد آخر من روافد البداوة وأقصد

صالونات، فعلى سبيل المثال "الجريدة" أيام لطفي السيد كان لها صالون، و "السياسة" أيام محمد حسين هيكل في العشرينات من القرن الماضي كان لها صالون، وكذلك كبار العلماء والمثقفين كانت لهم صالوناتهم، وكان لكل صالون هوية، وبه كبار مثقفي البلد الذين يتداولون الآراء والمعارف ويتفقون ويختلفون حول كثير من الأمور، الصالونات أكثر ديموقراطية، وليس هناك صالون واحد يقود الناس إلى مقولات محددة سلفاً، وصالوني الثقافي مكان لائق للتلاقح مع المثقفين وتبادل الفكر الحضاري والفني، مستعبداً فيه موضوعي الدين والسياسة من الحديث دائماً، لاعتقادي أنهما يفرقان الناس أكثر مما يجمعانها.

● ماذا عن أزمة النقد الحديثة في الكتابات النقدية، أين يكمن الخلل.. هل في ضعف المنتج الإبداعي أم لغياب النظريات الفلسفية التي تواكب الحداثة في النص الأدبي بأنواعه ؟

- النقد تشعبت وسائله تشعباً لم يسبق له مثيل، والتركيز عليه عبر المجالات المتخصصة أو الكتب العامة ليس حصراً لكل ما يقال، ففي الجامعة أقسام للغات وفي كل قسم أساتذة ونقاد لا يكفون عن الكتابة في النظرية والمتابعة في التطبيق، ولعل هذا ما يعطي إحساساً بأن النقد في أزمة الآن، وهي ليست أزمة ولكن تسرب النقد في قنوات

عاجزا عن أن يكون حراً إنه يخضع إلى اليوم لرقابة صارمة تبدأ من قلب المبدع وهو قلب مذعور خائف من السلطة أو مشغول متطلع إلى التعامل مع الأجهزة الرسمية من إذاعة وتلفزيون، ويحلم باقتطاف ثروة مادية وشهرة دعائية، ويرى أن هذا لن يتحقق إلا إذا كتب على النموذج المقبول.

● كيف ترى الرقابة على المؤلف والكتاب المسرحي ؟

- لا تنتهي المسألة الرقابية عند الرقابة الداخلية للكاتب ولا عند رقابة السلطة له، فرقابة الجمهور أقسى، وهي ما لا يقبل المبدع بمواجهته، ودعيني أتكلم عن مصر عندما خرجت مظاهرات بنات جامعة الأزهر اللاتي خرجن، وفقدت إحداهن عينيها - للتدبير بالروايات الثلاث، ولم نجد ناقداً مؤثراً يحظى بالمصداقية عند هذه الجماهير، ليضئ لها بصيرة التدفق وخصوصية الأدب، فكأننا نكتب بأقلام المشايخ من أجل الوعظ والإرشاد، وهذه قيود تعصف بطاقة التجريب عند الأديب وتنحرف بخياله وتغرق أسئلته الحقيقية.

● حدثني عن الصالون الأدبي لمحمد حسن عبدالله ؟

- الصالونات قديمة في مصر، وهي مرتبطة بالنمط الحضاري، ونابعة من مسؤولية المثقف عن مجتمعه، ورغبته في خلق محاور فكرية، وكانت لدى المجالات الأدبية

● **تفردت بمنهج نقدي جديد..
ماذا أسميته ؟**

- ركزت في إنتاج منهج نقدي جديد أسميته النقد الحضاري، لأنني مؤمن بأن أي عمل إبداعي هو ابن حضارته ويعكس خصوصيتها، فكما أن أي حضارة لها خصوصية تاريخية فإن لها أهدافها ووسائلها، وأي عمل إبداعي يتمتع بخصوصيته التجريبية وأهدافه التي تحاول صياغته في التجربة للوصول إليها، ومن ثم تأتي الجماليات الخاصة التي ينفرد بها العمل، وربما لم يكن النقد الحضاري واضحاً في تفكيري من قبل كما هو الآن، لكنني منذ سنوات طويلة وأنا مشغول به وبشروطه وقواعده، وأسأل الله أن يكمل عملي هذا بالإنجاح.

لم نتعود متابعتها وقراءتها هو الذي يوحى بذلك.

ما نشكو منه حقاً هو تسلط منظور معين للنقد ادعى لنفسه العصمة واستولى على منابر التأثير العام وخلق وهماً بأن ما يعرفه وحده هو النقد وغيره باطل، وهو النقد الحدائثي المتمثل في البنيوية والأسلوبية وغيرهما من المناهج والمدارس الحديثة، وأنا لست ضد الحدائث ولكنني ضد الاستبداد حتى في المنهج العلمي والانفرادية حتى في التحليل النقدي لما تتسع له الحياة من التنوع ولا تكتمل إلا به.

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية



جمعها وشرحها: خالد سالم محمد *

تأثرت اللهجة الكويتية على مر العقود بلغات ولهجات مختلفة، كالفارسية والهندية، والتركية والإنجليزية، وبعض الكلمات الإيطالية والفرنسية والسواحلية والأوردية، وبخاصة كلمات سريانية وأرامية، وهذا يعكس مدى علاقاتها وتأثرها بحضارة وتجارة تلك الدول منذ نشأتها.

وفيما يلي ثبت لبعض من تلك الكلمات.

* باحث من الكويت.

- ز -	
خيوط من الحرير الأصفر اللماع تستعمل لتزيين ملابس النساء.	زري
والتسمية من " زر" بالفارسية بمعنى الذهب، والياء أضافها الكويتيون، هكذا في "الموسوعة المختصرة للأزياء والحلي" لسلوى المغربي.	
وتلفظ الكاف كافاً فارسية. طائر بحري من طيور الربيع، يصل من شرقي أفريقيا. حجمه يقدر طائر السمان. له رأس كبير ومنقار قصير.	زركي
والتسمية فارسية "زركي" تطلق على طائر «الصعوة» وهو طائر أحمر صغير. هكذا في المعجم الفارسي الكبير لإبراهيم الدسوقي.	
لفظة تطلق على الصبي الصغير الذي يحاول أن يفعل فعل الكبار وهو لا يدرك شيئاً.	زعطوط
جاء في قاموس رد العامي إلى الفصيح، الزعطوط عند العامة الصبي الجاهل وأصلها آرامي «سطوطا» بمعنى ولد صغير.	
وأقول: ربما تكون عربية محرفة من الزعكوك وهو الولد القصير اللثيم. قال الجوهرى: «الزعاطيط» وتطلق على أشياء صغيرة. هكذا في قاموس رد العاملي إلى الفصيح للشيخ أحمد رضا.	زفت
الزفت: القار، وتستعمل أيضاً للسباب.	
واللفظة يونانية، أقرها مجمع اللغة العربية.	

زَقْنَبُوت	بالقاف والغين. من ألفاظ السباب والزجر يدعون بها على الأكل، يقال للشخص على وجهه الزجر: تاكل "زغنبوت" والتسمية فارسية كردية أوردها الشيخ يوسف ضياء الدين الخالدي في كتابه «الهدية الحميدية في اللغة الكردية» المطبوع سنة ١٣١٠هـ «زقنبوت» وقال أن أصلها من الفصيحة «زقوم» أما صاحب «قاموس الكنايات البغدادية» فيقول: هو نبات ينبع من غصنه شيء كاللبن حريف جداً من أكله اعتراه قيء وإسهال يفيضان إلى الموت إن لم يتدارك الأمر.
زَكْرَتِي	وتلفظ الكاف كافاً فارسية، المتألق في لبسه، صاحب الزي المهندم. يقال فلان "زكرتي" أو مزكرت، أي متألق. وتطلق التسمية أيضاً على الأعزب يسكن لوحده أو مع جماعة من أمثاله. والتسمية تركية.
زَلْف	والجمع زلوف، الذوائب: خصلة من الشعر على جانبي الوجه. فارسية معربة.
زَنْجَار	الصدأ، وهي الخضرة التي تتواجد على الحديد ومعظم المعادن. فارسية معربة من زنكار.
زَنْجَبِيل	نبات عشبي هندي الأصل له عروق يتولد فيها عقود حريفة الطعم. يضاف الزنجبيل إلى الحليب أيام الشتاء لتدفئة الصدر، كما يدخل في بعض الأكلات والحلويات، ويعتبر من التوابل. اختلف في أصل التسمية، فصاحب المنجد يقول: إنها فارسية، أما أدي شير فيقول: إنه تعريب «شنكبل» ويلفظ في التركية والكردية والسريانية
«زَنْجَفِيل»	أما صاحب شفاء الغليل فيقول: زنجبيل معرب وهي عروق في الأرض وليس شجراً ولا نباتاً كما يظنه الدينوري.

زَنْجَفَرَة	الزنجفرة تسمية قديمة متروكة، كانت تطلق على «الفيلة» الداخلية التي ليس لها أكمام وهي من لباس الرجال. والتسمية فارسية هندية.
زَنْجِير	الزنجير: السلسلة الحديدية الطويلة. فارسية معربة، وكذلك في التركية والكردية والسريانية. هكذا في المنجد في اللغة والأعلام.
زَنْكِين	وتلفظ الكاف كافاً فارسية. والتسمية تركية فارسية غير دارجة بكثرة.
زُولِي	الزولي: مرحاض السفينة، عبارة عن رف مربع من الخشب له فتحة في الوسط تؤدي إلى مياه البحر. يقول صاحب المعجم الألفاظ الكويتية أن التسمية فارسية. وأنا أقول: أنها فصيحة مشتقة من: أزول إزوالا: إذا تنحى وبعد. وأزَلته وزَوَلته تزويلاً: إذ نحيته. جاءت التسمية من كون الشخص يتنحى عند طرف السفينة حيث الزولي لقضاء حاجته.
زُولِيَة	الزولية: السجادة والجمع زوالي، يقال أنها معربة قديماً عن الأرامية. أما السيد أدي شير فيردها إلى «زيلو» الفارسية بمعنى بساط. والبعض يرى بأنها فصيحة.
زَبِيق	جسم معدني سائل يستعمل في موازين الحرارة وغيرها، لا يجمد إلا في درجة ٤٠ تحت الصفر. مركباته سامة. والتسمية فارسية معربة أقرها مجمع اللغة العربية، وأصلها من «سيماب» الفارسية مركبة من «سيم» بمعنى فضة، وآب ماء.
زِيرَة رَنْكُون	نوع من الرز كان معروفاً في الكويت في الأربعينات وهو عبارة عن فتات الرز يترسب في قعر الكيس. ولفظ «زيرة» فارسية بمعنى تحت و «رنكون» اسم عاصمة دولة بورما في جنوب شرق آسيا والتي كان يجلب منها هذا النوع من الرز.

رابعة..

بقلم: سليمان الحزامي *

أحاطت عنقه بذراعيها وطبعت قبلة سريعة على شفثيه وهي تقول لقد رجعت من الطبيب اليوم وأخبرني أنني حامل، أحاط خصرها بذراعيه وضمها إلى قلبه قائلاً مبروك يا بدرية وطبع هو الآخر قبلة سريعة على شفثيه، أنت حامل، ردت بشيء من الإغراء نعم سيكون صبياً هذه المرة، قال لها وهو يقترب من وجهها أكثر فأكثر قولي إن شاء الله، قالت وهي تضع خدها على شفثيه: إن شاء الله سيتأكد ذلك في زيارتي الثانية للطبيب بعد شهر ونصف من الآن، وبحركة لا شعورية أمسك وجهها بين كفيه ونظر إليها بعمق وقال اسمعي يا بدرية هذا المولود سيكون مفاجأة لا تذهبي إلى الطبيب دعينا ننتظر حتى تضعي المولود سيكون ذكراً إن شاء الله وسأسميه «بدر» أنا ناصر أبو بدر وأنت بدرية فاسمه مشتق من اسمك أيتها الحبيبة.

قالت هي الأخرى وبحركة أيضاً لا شعورية ضمتها إلى صدرها وهي تقول يا رب.

كانا بدرية وزوجها ناصر متزوجين منذ سنوات عشر ولديها ثلاث بنات فكل مرة كانت تقول ولداً ولكن كل مرة كان يرزقهما الله بأنثى، وناصر كان شغوفاً بأن يكون لديه ولد يحمل اسمه ودائماً كان يقول لبدرية، التي تزوجها عن قصة حب وعشق، أريد أن يكون لي ولدٌ منك يا بدرية، وكانت

* كاتب من الكويت

ترد عليه وهي تلوح بشعرها الطويل أمام وجهه: يا ناصر هل تعلم أنك سوف تتزوج غيري إن لم آتيك بولد؟ فيلّم شعرها بين يديه ويستشقه قائلاً ... لا .. لن أعملها، فحبي لي وحبي لك أكثر من أي صبيان العالم، ولكنني أريد ولداً يحمل اسمي وكانت ترد عليه بعد قبلة وهي تقول: إن شاء الله، فاستمرت فترة الحمل دون أن يسمح لها الطبيب بالكشف عن نوعية المولود، وكان يصرد دائماً على أن تكون الولادة مفاجأة وأن يكون بدر وليداً بشكل مفاجئ، قالت له مرة وهي في أشهرها الأخيرة من الحمل: ناصر لقد اشتريت كل ما يحتاجه المولود، كلها ملابس طفل ذكر، اسمح لي أن أذهب إلى الطبيب يا ناصر حتى أشتري أكثر، فكان يضع يده على البطن المكور وهو يقول: لا .. دعيها مفاجأة، أريد بداراً أن يكون مفاجأة لك ولي ولكل الأهل، أريده بداراً مكتملاً كالبدن الذي في السماء في منتصف الشهر، ومن حسن الحظ أن بدرية خلال فترة الحمل لا تشكو من أعراض جانبية، ولذلك لم يستدع الأمر لأن تزور الطبيب، أعني طبيب الأمراض النسائية لتسأله عن حالة الحمل أو حالة الجنين أو حتى صحتها، فهي معروفة بين الأهل، إنها في فترة الحمل تكون ذات نفسية وشهية عالية جداً، فهي تأكل وتحب الأكل وتتحرك وتساعد في ذلك رشاقة جسدها والروح الشبابية التي تتمتع بها، وامتلات الأفواه والألسن بأن بدرية ستأتي بولد ومرت الشهور التسعة وجاءت الساعة ساعة الولادة وخرج الجنين وهو يصرخ كارهاً الدنيا، لا يعلم أحد مستقبل هذا الجنين الذي خرج من بطن أمه بعد تسعة أشهر من التكور والنشوء لذلك البطن الذي هو الوعاء الأول لحياة أي إنسان في الدنيا وكانت المفاجأة.

صرخت بدرية وهي تعاني من آلام وضع الولد، ولكن طبيبة الولادة قالت بهدوء: إنها عروس لقد جئت بطفلة جميلة حتى إن شعرها غزير لا إله إلا الله .. وبكت بدرية، كان الجهاز الطبي يظن أن بكاءها من الفرحة ولكن بكاءها كانت تتمنى أن يكون ولداً، ولم يأت الولد وخرجت الطبيبة إلى

الممر تزف البشرى، وتلقاها ناصر بلهفة: أيوه يا دكتورة أريد أن أسميه «بدر» لكن الطبيبة قالت: أنها أنثى يا مهندس ناصر، إنها بنت جميلة، جميلة كالأم، بل أكثر جمالاً من الأم، وانتكص ناصر بعواطفه ومشاعره ولهفته على أن يكون المولود ذكراً وقالت له الطبيبة نسميها «قمر» وبشيء من التردد قال: رابعة .. نسميها رابعة .. فهي الفتاة الرابعة التي تحمل اسمي، لديها ثلاث أخوات وهي الرابعة، فقالت الطبيبة وهي تطلب منه التوقيع على أوراق رسمية: إن شاء الله الحمل القادم سيكون بدرًا فقال وهو يكتب اسم الطفلة ويوقع عليه: إن كان في العمر بقية، وأدار ظهره خارجاً.



تجاعيد المطر

بقلم: عبدالعزيز عبدالوهاب المهيني *

تجري مسرعة إلى الأعلى.. تقف عند الباب الكبير.. تلتقط أنفاسها وتطرق.. ضربة.. ضربتان.. تسمع صوتاً من داخل الحجرة مفزوعاً.. (ماذا؟) (إنها تمطر يا سيدي.. هذه المرة أمطرت فعلاً).. يرد.. (صحيح؟ أنا أت حالاً).. الرجل الخمسيني الذي يعيش وحده في المنزل إلا مع خادمته العجوز.. مصاباً باكتئاب شديد منذ هجرته زوجته وأطفاله.. لم يعد شيئاً يؤنسه أو يسره سوى شيء واحد.. أن تمطر السماء! نزل مسرعاً إلى باحة المنزل.. عند الشجرة التي لا تثمر وقف ورفع وجهه إلى السماء.. أراد أن يشعر أن روحاً جديدة أعادت له سعادته الماضية.. لكن.. لا شيء! (ما الأمر؟ ألم تقولي أنها تمطر؟).. أخرجت الخادمة.. (ربما..) وقبل أن تكمل.. فتحت السماء خزانة ثروتها وهطل المطر كما لم يهطل من قبل في هذه المدينة الساحلية.. (يا الله! يا الله!.. أريد المزيد.. المزيد!)

وبعد حوالي عشرين دقيقة.. توقف.. ولكن الرجل كان قد أخذ كفايته ليوم واحد.. شعره المبلل.. ملابسه التي تقطر ماء.. كل هذا ينسيه حياته الحزينة.. ويوقف ولو لدقائق ذكريات في رأسه لا تفارقه عندما كان منزله مثال للمنزل الصاحب.. أطفاله يلهون هنا وهناك.. شقاوتهم تسعده..

* قاص من الكويت.

ولم يتصور يوماً أن تأخذهم زوجته وتهاجر لمجرد أنه كبر في السن والفارق بينهما حوالي خمسة عشرة عاماً.. أرادت شاباً.. وهو يحبها.. حتى وإن كان يعلم طيلة معيشته معها أنها لا تبادله نفس الشعور.. فقد ولعه بالسجائر الفاخرة.. لا يمتعه الحديث مع الأصدقاء والجيران.. لا يخرج أبداً.. فقط ينتظر المطر! وكل بضعة أيام.. تنزل شذرات.. لكن ليس بغزارة.. فيجلس في غرفته الخالية من النوافذ في الظلام.. يبكي حظه العاثر.. وكل بضعة أيام يزور طبيبه النفساني.. يتكلم ويتكلم.. وهذا الأخير يدون.. ويشعر بالحرج لعدم استطاعته تخليصه من جوه التغييس.. لكنه دائماً يقترح عليه أموراً (لماذا لا تتزوج أخرى؟) (كرهت النساء!) (لماذا لا تتبنى طفلاً؟) (كرهت الأطفال!) (لماذا لا تقرأ؟) (كرهت.. ماذا؟ أقرأ؟ ماذا أقرأ؟) (كل ما شئت.. من يعلم؟ قد تهأن نفسك قليلاً عندما تدرك أنك لست الوحيد في هذا العالم الذي يشعر بما تشعر..) لم يظن الرجل كلام الطبيب نافعا.. ولكنه كان يحب القراءة منذ زمن (اقرأ كتباً وروايات.. حسب ما تميل إليه.. وأفضل مكان لهذا عند البحر.. أعرف أنك لا تحادث الناس.. لكن من يعلم؟ وجودك بينهم وأنت تقرأ في جو شاعري له تأثير السحر..) خرج وهو يفكر في كلام الطبيب.. وتوجه من فوره إلى بائعي الكتب وأخذ يبحث عن مواضيع معينة.. (بحر لا يطفئ الظمأ.. الرواية) (أمطار سوداء - مجموعة قصصية) (تجاعيد المطر.. رواية لم تكتمل) استغرب من هذا العنوان.. ما معنى (رواية لم تكتمل؟) شدة العنوان.. اشتراه وخرج مسرعاً.. عند البحر كان الناس في غبطة وفرح.. بعضهم جلس يقرأ.. لم يرد أن يكون بقريهم.. خاف أن يفتح أحدهم حديثاً معه وهو لا يرغب.. رأى كشكا خشبياً مهترئاً عند بابه كرسي هزاز.. جلس عليه وأخذ يقرأ.. توقف عند هذه الجملة (المطريزيل تجاعيد الهموم التي تهاجم كبار السن.. تيقنوا من هذا!) أراد أن يصدق

هذه الكلمات.. ماذا يسميها ؟.. ترهات.. مر بجانبه شاب صغير.. لم يتردد (يا بني.. أريدك لحظة.. كم تعطيني من العمر ؟) (أنت ؟ تبدو في السبعين !؟).. أخرج الرجل.. وضع الكتاب على الكرسي.. لم يرد إكماله.. إنها ترهات.. يريدون فقط خداع الناس ليشتروا كتبهم الرديئة.. غادر المكان متوجهاً إلى منزله.. في المساء تحت النجوم الصامته.. أخذ يستعيد ما قرأه.. تذكر.. (إنها رواية لم تكتمل.. لم أقرأها للنهاية وأعرف سر هذه الكلمات.. عاد في الصباح إلى الكشك.. لم يجد الكتاب.. سرق ؟ أو وقع في مكان ما ؟ أخذ يبحث تحت الكرسي وفجأة سمع صوتاً أنثوياً.. (أتبحث عن هذا ؟).. رفع رأسه فرأى امرأة صغيرة كما بدت له.. كتابي.. نعم هو.. لم أخذتيه ؟.. (أسفة.. كنت أراقبك بالأمس وأنت تقرأ ولم أشأ إزعاجك.. إنه من كتبي المفضلة.. (من كتبك المفضلة ؟ إنها ترهات.. هذيان.. هل المطر يزيل تجاعيد الشيوخ ؟) تبتسم.. (لنمتحن هذا بأنفسنا.. ستمطر غداً.. هل ترغب بالتجربة ؟) (لم لا ؟) أمسكت يده بحنان.. ارتاح كثيراً وشعر كأنه مع إحدى بناته.. قالت.. (سنجرب عند شاطئ البحر) (لم لا ؟) اقترب من الأمواج العاصفة.. جلسا.. اسمي (...) ما اسمك يا عم ؟.. (لا يهم اسمي.. كما لا يهم أي شيء في هذه الحياة..) (آه.. أنت تمر في محنة.. لا بأس.. اعتبرني ابنتك.. وسأهمس لك بشيء.. أنا هاربة ! (هاربة ؟ من ماذا ؟)) (من كل شيء.. من خيبات الأمل.. من شظف العيش.. من أسرار هذه الدنيا التي لا أفهمها.. أبحث عن حل.. عن إجابة.. ووجدتها في الكتب.. وهذا الكتاب بالذات لم يكتمل لأن لا أحد أحاط بسر.. بسر البشر.. حتى أقرب المقربين) أشعرته كلماتها بالارتياح.. أخذاً يطيلان الحديث.. وبدأ الناس تتخفص أعدادهم شيئاً فشيئاً.. وعند الفجر.. أيقظته عندما استغرق بالنوم دون إحساس.. (انهض يا عم.. ألا تسمع الرعد !؟ ستمطر !؟) كالطفل الذي ينتظر اللعبة

الموعودة.. كفرحته.. انتفض.. (صحيح ؟ أين ؟ أين ؟) وبدأت السماء التي
لا تأبه بالانتظار.. تمطر.. وتمطر.. وتمطر.. وقفنا منتصبين.. وأخذت
زخات المطر تضربهما بعنف على وجهيهما.. وعلى أجسادهما.. وسقط
الكتاب من بين يديه وأخذ المطر يدفع الكتاب بجنون تحت الأرض حتى
أصبح كتلة من الطين.. وبعد عدة دقائق.. توقف.. (آه.. يا الله.. يا الله
ليتني مع زوجتي و أبنائي..) (وليتك تيكِّي ؟) (ماذا ماذا قلت ؟)..
(ابكِ.. ابكِ مطر عينيك سيزيل عنك الهموم والتجاعيد.. وسيمنحك أملاً
جديداً..)



مكابدة مخادعة

بقلم: د. يوسف شحادة *

فتحت باب المقصورة، فقابلها صخب، وأصوات متقاطعة، أطلقتها حناجر ثلاثة رجال شغلوا ثلاثة مقاعد من مقاعد المقصورة الستة.

- تفضلي .. تفضلي ... ها هنا مكان لك .. تفضلي!
- لا .. شكرا.

خطفت رأسها إلى الورااء مغلقة الباب بسرعة، واتجهت إلى الأمام باحثة بعينها عن مكان آمن ..

- يا لطيف! إنهم من الفصيلة ذاتها .. يشبهون هؤلاء الثلاثة الـ... يا إلهي!

نبض في ذاكرتها وجع صامت، ينتابها بين حين وآخر...

«ذلك اليوم.. لا لم يكن يوما... بل كان جحيما وأي جحيما!».

من خلال زجاج مقصورة أخرى وقع نظرها على ثلاثة رجال آخرين، بدا لها أنهم ينتمون إلى فصيلة «الجنتمانات»، جلسوا هناك يلفهم الهدوء .. يقرؤون.

اطمأن قلبها قليلا، فتحت باب المقصورة، ودخلت:

- مساء الخير

- مساءؤك سعيد...

جلست قرب الرجل الذي كانت إحدى عينيه تنظر إليها، والأخرى إلى كتاب ارتقى بين يديه ..

«يبدو أنه طبيب .. نظارته تشي بذلك...».

وذاك، الذي كان يجلس قبالتها، يبدو أنه صحفي، فقد كان غارقا في الجريدة، كأنه يلتهم كل ما فيها من مقالات وأعمدة. وجاره ذو اللحية الكثة والنظرات المتأمل، الهاربة وراء نافذة المقصورة، بدا فيلسوفا غارقا في

* أكاديمي في جامعة ياغيلونسكي البولندية

ميتافيزيقا قلقة.. وأصابه تعب بلحيته الماركسية الطويلة..
ارتخت في مقعدها حتى كاد يأخذها الخدر إلى نعاس لذيذ..
خلف النافذة، كان الليل يركض خائفا في عتمته. غابت الأنوار الباهتة مع
غياب المدينة المتناقلة في نومها.
فجأة وقف الذي حسبته صحفيا مبتسما لها، ونبس بكلمات لا تكاد تُسمع
في أتون ضجيج تصنعه حركة القطار المسرع:

- سأغلق ستارة الباب الزجاجي، ضوء الممر مزعج..
ولم تكد تلاحظ أنيابه المعقوفة وضواحه المكسورة حتى انقض على
الستارة، وفي لحيلة سحبها يمينا لتجذب زجاج الباب والضوء المتسرب
عبره من ممر العربة... وما كادت تلتفت إلى ذلك الذي ظنته طيبيا، حتى
كان فمها مسدودا بيد الذي لم يعد طيبيا بالنسبة إليها منذ هذه اللحظة؛
لحظة سقوط نظارته على قدميها. لم تكن النظارة إلا إطارا بلاستيكيًا
دون عدسات...

شدّها إليه بيده الأخرى مطوقا إياها بذراعه:
- لا تصرخي.. لن يسمعك أحد..
تقدم الذي لم يعد صحفيا بعد أن انكشفت أنيابه المتراقصة، وأشار إلى
حقيبتها:
- هاتيها!

أما ثالثهما، فاقترب ليخطف من بين يديها الهاتف المحمول. حاولت إبعاده
بحركة سريعة، من يدها اليمنى، أصابته بلحيته، التي سرعان ما انفك
لصاقها وسقطت من على ذقنه، الذي كان شائها بجرح غير قديم...

في المستشفى، أفاق من كابوس رهيب وهي تصرخ في حضرة ذلك الذي
لم يعد فيلسوفا منذ لحظة وقوع لحيته المستعارة، وأمام ضحكة الذي لم
يعد صحفيا منذ تلك الهنيهة، التي مط فيها شفثيه مبرزا فراغا فظيحا
بين أسنانه المتكسرة.. وأمام تينيك العينين المحمرتين، اللتين برزتا بعد
سقوط الإطار البلاستيكي من فوق أنف ذلك الذي لم يعد طيبيا منذ ذلك
اليوم البعيد..

جرح غزة ينزف في رابطة الأدباء

طلال سعد الرميضي: الأدب الكويتي

سخر أقلامه لخدمة القضايا العربية

أقامت رابطة الأدباء الكويتيين أمسية ثقافية تضمنت أمسية شعرية ولقاء مع أعضاء النادي الإيجابي الكويتي. تضامناً مع غزة بالاعتداء الإسرائيلي الذي تتعرض له وشارك في الأمسية الشعرية شعراء كويتيون وعرب: رجا القحطاني ود. عبد السميع أحمد وسالم الرميضي ومحمود أبو الواثق وعبدالله العنزي وسليم الشخيلي وزينب أبو سيدو.

- وألقى أمين عام رابطة الأدباء طلال سعد الرميضي كلمة قال فيها:

«تعصّف بنا هذه الأيام أحداثٌ مزلزلةٌ مؤلمةٌ وسطَ صمتٍ عالميٍّ مُريبٍ ، حيث يتعرّضُ إخواننا في غزة لهجماتٍ شرسةٍ من قِبَلِ العدوِّ الصهيوني الذي اخترقَ كافةَ القوانينِ والمواثيقِ الدوليةِ وفتكَ بالصغيرِ قبلَ الكبيرِ بكلِ عنجهيةٍ وإجرامٍ ودمرَ البيوتَ والمدارسَ و المساجدَ دونَ تفريقٍ بحججٍ واهيةٍ ، لا شك أن ما نراه من اعتداءٍ سافرٍ منهم ضدَّ إخواننا الفلسطينيين هو أمرٌ مرفوضٌ ويكشفُ الوجهَ الحقيقيَّ البشعَ لبني صهيونَ، قاتلهم الله.

* قاص من الكويت.

ونحن في رابطة الأدباء الكويتيين
يؤسفنا ما يتعرض له اخواننا
الفلسطينيين من قتلٍ وتدميرٍ ،
ونستكر ما تعرض له مقر الزملاء
في رابطة الأدباء الفلسطينيين من
هجوم أصاب المبنى بأضرار جسيمة
وهذا يدل دلالة واضحة على أن
العدو الصهيوني يريد قتل أوجه
الحياة في غزة بكافة أشكالها دون
وعي أو تمييز ومحاولته الفاشلة
في محو الثقافة والأدب في هذا
البلد العربي العزيز.

لا شك أن الكلمات تعجز عن وصف
ما يحدث، فما يجري في غزة
يفوق الوصف وأصبح الدم العربي
رخيصا لتخاذل العالم لوقف مجازر
القتلة السفلة الذين استباحوا كافة
الحرمات، لعنة الله عليهم.

وإن كان هناك في هذا المقام من
كلمة فهي كلمة إكبارٍ وتحية لهذا
الشعب العربي المناضل البطل الذي
صمد أمام اعتداءات الصهاينة
المتكررة بكل قوة وشجاعة حتى

غدا مضربا للمثل في التضحية
والفداء وصور لنا الروح القتالية
العالية وقدم لنا الشهداء الطاهرين
ودماءهم الزكية ليكونوا لنا داعما
كبيرا للعطاء ومواصلة المشوار حتى
تحرير القدس من كافة صهاينة
اليهود ..

وإن رابطة الأدباء قد أخذت على
عاتقها العناية بالقضايا القومية
العربية والتضافر مع إخواننا الأدباء
والشعراء والمثقفين في غزة لنقف
صفا واحدا ضد الطغيان والجبروت
الذي يمارسه الصهاينة أمام العالم
على إخواننا الفلسطينيين.

ونحن نؤكد من مقامنا هذا دعمنا
الكامل للقضية الفلسطينية والتي
كانت ولا زالت القضية الأولى لدى
الكويتيين وقد سخر الأدب الكويتي

أقلامه ونظم الكثير من شعراء
الكويت قصائدهم الرنانة في حب
فلسطين الوطن السليب وستظل
الكويت حكومة وشعبا داعما كبيرا
للحق الفلسطيني حتى استرجاعه

من المغتصب الصهيوني بإذن الله
والله عز وجل بيده النصر وهو على
كل شيء قدير

والسلام عليكم ورحمة الله
وبركاته،،

وألقت هدى الشوا كلمة قالت
فيها:

لك.. يا غزّة

كلّ عام وأنتم بخير بمناسبة عيد
الفطر، أعاده الله على وطننا
الحبيب الكويت باليمن والأمن
والأمان.

لك يا غزّة.. لا (عيد سعيد) بل
(عيد شهيد)، والكيان الصهيوني
يوزّع (عياديه) من حمم تحوم فوق
رؤوس شعب غزّة المحاصر، عيد
تصطف فيه ملائكة الأطفال؛
تراهم غافين وما هم بغافين.

عندما سُئل عن غزّة، قال الشاعر
محمود درويش:

ليست غزّة أجمل المدن

ليس شاطئها أشدّ زُرقة من شواطئ
المدن العربيّة.

وليس برتقالها أجمل برتقال على
حوض البحر الأبيض.

وليس غزّة أغنى المدن.. وليست

أرقى المدن، وليست أكبر المدن،

ولكنّها تعادل تاريخ أمّة، لأنّها أشدّ

قُبْحاً في عيون الأعداء، وفقراً

وبؤساً، وشراسة.. لأنّها أشدنا

قدرةً على تعكير مزاج العدو

وراحته، لأنّها كابوسه، لأنّها برتقال

ملغوم، وأطفال بلا طفولة، وشيوخ

بلا شيخوخة، ونساء بلا رغبات..

لأنّها كذلك، فهي أجملنا وأصفنا

وأغنا وأكثرنا جدارةً بالحب.

هذا ما قاله محمود درويش، وأما

جدتي مهدية الشوا -أطال الله في

عمرها- تقول لي دائماً عن مدينتها

غزّة: (يا ستي بلدنا أحلى بلد..

وبحرها أحلى بحر في العالم).

نشأت في غزّة.. مسقط رأس أبي

وأجدادي، وكان تعليمي في المرحلة

المتوسطة والثانوية بمدينتها،

تعلّمتُ في مدرسةٍ اسمُها (مدرسة مصطفى حافظ الإعدادية)؛ تعلّمتُ فيها حب اللغة العربية والمعلقات، وكَبُرْتُ وأدركتُ أَنَّ مدرستي مسمّاة باسم الشهيد مصطفى حافظ؛ البطل المصري الذي أرسله الرئيس جمال عبد الناصر لمحاربة الكيان الصهيوني، وعلمتُ أَنَّ مصطفى حافظ استشهد بلُغم دسّهُ الكيان الصهيوني لاغتياله في غزّة.

هكذا غزّة تخلدُ أسماء مَنْ دَفَعُوا بدمائهم وأرواحهم لمقاومة الغزاة. لم أجِدْ صورةً لمدرستي القديمة، لكنّ هذه صورةٌ لمدينة غزّة يظهر فيها الشارع الرئيسي للمدينة، شارع عمر المختار، وعمر المختار، هو البطل العربي الليبي الذي قاوم الاستعمار الإيطالي وأُعدمَ شهيداً. هكذا غزّة تخلدُ أسماء مَنْ دَفَعُوا بدمائهم وأرواحهم لمقاومة الاستعمار.

سُمِّيَتْ غزّة غزّة هاشم نسبةً إلى هاشم بن عبد مناف جدّ النبي

محمد صلى الله عليه وسلم، وتذكرُ المصادر العربية وفاته في أرض غزّة وهو في طريقه إلى مكّة المكرمة من رحلة تجارة إلى الشام، ويوجد الضريح في حيّ قديم من أحياء البلدة القديمة، اسمه حيّ الدرج، يُذكرُ أَنَّهُ سُمِّيَ بهذا الاسم نسبةً إلى الأدرج الحجرية فيه، ويتميز حيّ الدرج بأسواق القيسارية والمنازل الأثرية وحارة الفواخير.. ومسجد السيّد هاشم.

تشمل البلدة القديمة أربعة أحياء رئيسية: (خريطة الحي) هي حيّ الدرج في الجزء الشمالي من المدينة، وحيّ الزيتون في الجزء الجنوبي، وحيّ الشجاعية في الشرق، وحيّ التفّاح في الشمال.

أما قطاع غزّة فيمتدُّ على مساحة ٣٦٠ كم مربع، (خريطة القطاع) يعيش فيه ما يقترُب من مليوني نسمة، في شريط بطول نحو ٤٠ كيلومتر وعرض يتراوح بين ٥ و ١٥ كيلومتر، في مُدن ومحافظات و

مخيمات القطاع: في غزة ودير البلح وخان يونس و جباليا و رفح؟
تبقى منها في باحة المسجد العمري إلى الآن.

وعندما هُدمت مئذنة الجامع بقنابل الإنجليز خلال الحرب العالمية الأولى، ثم أعيد بناؤها.. هي غزة هكذا، تتفص نفسها وتقوم من جديد.

هناك قصة تأسرني، حين كانت ابنة ملك خراسان زوجة الملك الظاهر بيبرس، واسمها تاج بخت، في طريقها من فارس إلى مصر،

غزة الصامدة عبر التاريخ مرت بفترات كنعانية وفرعونية ثم آشورية فيبالية ثم فارسية فيونانية، حتى استيلاء الإسكندر الأكبر عليها ومحاصرتها عام ٣٣٢م، ثم دخلها الرومان والبيزنطيون.

تحول المعبد الوثني إلى كنيسة في عهد الملكة البيزنطية أفدوكسيا التي تكفلت بنفقات بناء الكنيسة تحت إشراف أول أسقف في غزة

(بورفيروس اليوناني) الذي جلب للكنيسة من بيزنطة أعمدة رخامية

في غزة ودير البلح وخان يونس و جباليا و رفح؟
تبقى منها في باحة المسجد العمري إلى الآن.

وعندما هُدمت مئذنة الجامع بقنابل الإنجليز خلال الحرب العالمية الأولى، ثم أعيد بناؤها.. هي غزة هكذا، تتفص نفسها وتقوم من جديد.

هناك قصة تأسرني، حين كانت ابنة ملك خراسان زوجة الملك الظاهر بيبرس، واسمها تاج بخت، في طريقها من فارس إلى مصر،

هنا تقع كنيسة الروم الأرثوذكس التي بناها أسقف غزة بيرفيريوس سنة ١٤٠٧م، وقد شاهدنا هذه الكنيسة وقد آوت المصلين المسلمين أثناء صلاة عيد الفطر والقذائف الإسرائيلية تقصف المصلين في ركوعهم وسجودهم.

وأما الحي الثالث حي الشجاعية، فمن آثاره جامع الشجاعية جامع ابن عثمان، نسبة إلى شيخ اسمه شهاب الدين أحمد بن عثمان، ومسجد الظفر دمري، (صورة) وكلاهما بُنِيا من الحجر الرملي المحلي في أواخر العصر المملوكي، إلى جانب الزوايا والأضرحة والمزارات من طراز الكاملية والبيبرسية والشافعية والكجكية والجركسية.. هذا ما كان في حي الشجاعية الذي شاهدنا دكه جمرًا وعظاماً. (صور المباني و البيوت القديمة)

لكن شعار مدينة غزة الذي رفعته بلدية غزة على مبناها الأثري هو

طائر العنقاء الذي يُولد من الرماد والركام، ليعيش ويحيا من جديد. واليوم نجتمع في أمسية «لك.. غزة»، في أرض الكويت الحبيبة، التي لم تنهون في دعم الشعب الفلسطيني على مر السنين، لنساهم في إحياء هذا الطائر الجريح بالكلمات وبالأفعال، فمن رَحِمَ الألم يُولدُ الأمل، من بين مشاهد المجازر والإبادة والدمار وصلتنا صور تبعث الأمل، وتفتح كوى في عتمة مدلهمة، رأينا صور الأعلام الكويتية في أرض المحرقة.. رأينا شعار منظمة الهلال الأحمر الكويتي في فلسطين الدامية وفي غزة الألم.

أيّها الأخوات، أيها الإخوة.. ستصل دعواتكم ومؤازرتكم لغزة في هذه الساعات العصيبة القاسية، وما زالت صناديق التبرع تستقبل تبرعاتكم من خلال موقع الهلال الأحمر الكويتي وشريكها في الميدان في غزة مؤسسة

التعاون، لتوفير الإغاثات والأدوية
والمؤونات.
فلِك يا غزّة، الكلمة والدُّعاء
والفعل.
ولأطفال غزّة أجمل الابتسامات..
وإلى روح الحاضر الغائب محمود
درويش:



رئيسة النادي الإيجابي هدى الشوا

بعد ذلك ألقى الشاعر الكويتي رجا القحطاني قصيدة :

غزة وشكوى اليأس..

(عيد بأية حال، عدت يا عيد)
مذ كنت طفلاً أسقى وهم وحدتها
وجودها عدمٌ يقتات من عدم
أطفال غزة أشلاء مبعثرة
سلاحنا الشجب والتنديد عاطفة
في مسمع الكون شكوى اليأس نزرعها
يعربد الغاصب السفاح في وطن
ياعرّب مثل غشاء السيل كثرتنا
إن تثر خارطة الدنيا مواطننا
تصبح غزة هل من نجدة. دمنّا
لا الشعر ناراً ولا التأيّد قبلةً
يجتاحنا الرزء تلو الرزء من زمن
حكّام أمتنا لم نولهم ثقةً
تجترّهم شهوة الكرسي ما اجتمعوا
وما تنفس حلمٌ ملء حاضرتنا
تحتاج غزة منا بذل انفسنا
تحتاج غزة منا محو غفلتنا
قصيدتي ناشدتني وهي موجهة
تمديدٌ
وللمأساة

ها أمتي لم يعد فيها صناديد
وها هو الوجه تغزوه التجاعيد
وإن وجدنا هو اللاشيء موجود
ونحن حين نراهم أوجه سودا
جوفاء لم يجدها شجب وتنديد
وما تدلت من الشكوى عنا قيد
محاصر الحلم والعربيد عربيد
لم تغننا. فانقصوا يا عرّب أو زيدوا
فنحن في أعين الدنيا أخاديد
ماء وأرواحنا صم جلاميد
ولا البكاء على الأطفال بارود
فما الجديد ؟ ولإذلال تجديد
نحن الكبار ولا حتى المواليد
في العسر إلا وباب اليسر موصود
إلا أتى غدنا والحلم موؤود
فما تفيد القوافي والأناشيد
يا غافلين إلى أعماقكم عودوا
لا أستفيض وللأساة
وللمأساة تجديد
تصعيد

ثم ألقى الشاعر الكويتي عبدالله العنزي قصيدة:

«مَدِينَةُ الْمَوْتِ»

(القصيدة معارضة لقصيدة «حييت سفحك» للشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري):

حتى تُزَيَّنَ تُودِيعَ الجثامين
مدينة الموت إني جئتُ مُغْتَرِباً
ألقى التَّحِيَّةَ عن بُعدٍ فَحَيَّيْنِي
أتيتُ والحزنُ في عينيك يقتلني
ونظرة اليأس للتاريخ تُنبئني
لأمسح الدمع عن خديك فالتفتي
فإن ما كان قد أبكاك يُبكي
صعبُ ملامك والأمواج تقذفني
والبحرُ يصفعني حيناً ويرميني
فيم ألومُ وبطن الحوت يابسة!
لما رُميتُ وعاد الركبُ من دوني
تفنى القرون وذات الحوت يأسرني
وأنت لا زلتِ في دفينٍ وتكفين

تُساءِلين بثوب اليأس واكِفة
عن الخطيئة في شفق الرياحين؟
خطيئة في بلاد الموت أن بها
حُلم الحياة .. طموح .. للملايين!
أكان للأرض في أعمار من صلبوا
عمر .. يزيد بأعمار المدافين

مَا زَالَ يحكي على أنقاض تشرين
عن الذي حلَّ في تلك البساتين
قد استحلَّ ظلام الليل ما حصدت
يداهُ منه! فهل يحظى بتخمين؟
أكان غشاؤه ثمر الزهر في يده؟
فما تنبّه عما حلَّ في التين
يُراقبُ المجد في أشلاء ذاكرة
أواخر العهد فيها يوم حطين
مدينة الموت هل أسفرت من غسق؟
وهل لي لبلك أن ينحل في حين!
وهل تلوذ على كفك .. خارطتي
لوذ السنابل بين الماء والطين
أتيتُ والريح تعوي مثل باكية
تكلى المدامع في أقصى فلسطين

أرضاً جفا الماء وادبها فما تركت
شيئاً لتطعم أيتام المساكين
بانت تجاعيد خديها وقد نسيَتْ
عد السنين وقد صارت بخمسين
تقطف الزهر والأغصان بالية

من للحقيقة في أرض يضجُّ بها
رقصُ العراةِ وتبجيلُ الشياطين؟
هل سكتة الموت في أكفانٍ من
سكتوا

ردعُ إلى الموت .. أم ردعُ لصهيون
وعداً لصهيون ناراً .. يذكرون بها
يوم الكريستال في أنحاء برلين
**

يا أرض غزة ... يا قبراً به وطن
لم يختار العيش مسلوب الأراضين
يلقى الرصاص بعاري النحر
محتضناً
بعض الحجارة أو بعض السكاكين

يا نار كوني هنا برداً على وطن
تجرع الموت لم يعدل عن الدين
**

سيوف أمتنا الحمقاء من خشب
إلا على بعضها في السين والشين
قالوا: لها الله، وانساقوا بسكرتهم
نعم. لها الله، ليس العسر كاللين
أم ترى الموت في أحداق طفلتها
ستطلب العدل من رب السلاطين
زر القبور وسل عن كل مذبحه
بها الجياع تهاوت للسراحين
أبعد ذلك جئت اليوم مفتخراً
وأنت تحكي على أنقاض تشرين!

بعد ذلك ألقى الشاعر السوري محمود أبو الوائق قصيدته:

إلى غزّة الحبيبة

(القصيدة معارضة لقصيدة « حبيبت سفحك » للشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري):

لغزّة عطرُ نسرين	يطهرني ويشفيّني
وفي ساحاتها عزّ	هموم الكون ينسيني
بها عمّر ونخوته	لبان العزّت سقيني
بها صاروحنّا القسا	مُ يهدمُ مجدّ صهيون
سيبلغُ منتهى حيفا	إلى يافا و دامون
سنثأّر نحنُ لن ننسى	أيّا أشباه شارون
إذا ما رمت أن تحيا	أبيّاً كالميامين
فيممّ شطر مقدسها	وشمّ عبير حطين
أيّا مسرى محمّدا	إليك الشوق يحدوني
فمَنْ بثراك موته	يضرب بالحرور والعين
فهل من فاز بالجنا	ت في عزّ و تمكين
كمَنْ قد فاز بالدنيا	وفيها كنز قارون
أغزّة يا ثرى الأمجا	د منذ الكاف والنون
ويا أرض النبوات	ويا زهر البساتين
ويا روضاً من الزيتو	ن والأعشاب والتّين
بأرضك كوثر عذب	نمير الماء يُنسيني
فكوني اليوم للأعدا	ع زقوماً بغسلين
سواها ليس يسحرني	سواها ليس يُغريني
أنّا في الضخر سوري	وتضخّر بي ميادين
وبعد اليوم لن أرضى	سوى أنّي فلسطيني

وألقي الشاعر العراقي سليم الشيخلي قصيدة:

إلى غزّة الحبيبة

(القصيدة معارضة لقصيدة « حيت سفحك » للشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري):

أنا وغزة	تخطت موانع روحك في ثانية
لا تفق إنها القاضية	لتحضر بئراً من الذكريات
الوطن دون طوق نجاة	تسوره أدعية بالية
وليس هديل	يقولون: - جُنْ
سيلاً من الذكريات	جنونك مهزلة شافية.
تكسر حوئك كل الذين ..	تعثر درب منانا العجوز
المبادئ محطة من زمن الطوفان	وقايضنا الربع في أغنية
... ودون ضياء يتسلون برأس	حرائرك قد خلف الدثار
أخيك كرة	ورأسك ثرثرة غانية.
ويدعون الفرقة الناجية	وتلعن «غزة» فقد أفسدت عيد
القاتل، الماسوني، الأخ، الضحية، الـ	وكانت أمامك
C.I.A	وكانت إمامك
بواب الملهى والحرس الشخصي	فيا «غزة» المستباح
لإمعة غافية	تغير محرابنا للصلاة
اهرب أيها المتخندق بالطفولة	وطعم التصاق الشفاء الحرير
الزقاق العتيق	تلوث حتى الهواء الجديد
والمكتبة العالية	فيا أيها .. لم يزرنى منام
دع الضباب على ناظريك فاللوحة	لماذا تحاصرنا الفاشية.
الآن دامية	

ثم ألقى الشاعر الكويتي سالم خالد الرميضي قصيدته:

غزة العزة

بغزة أطفال ردا الموت ترتدي
على نشرة الأخبار في كل ساعة
فكم شلو طفل بات فيها ممزقا
وكم قلب أم لم يعان لظى الهوى
وفاتنة من قبل شهر تزوجت
وراحت إلى المشفى بفرح وحيرة
وجاء إليها اثنان واعتجلا الخطى
فقال لها الثاني أتيت مبشرا
فباتت تظن الأرض لا أرض تحتها
ونوخها التالي وقص جناحها
بأن ليالي الحمل لو طال عدها
فعضت شفاها والدموع تحدرت
وقالت لو ابيضت عيوني من البكا
ولكن غزاوية ذات عزة
وللعالم الحرباء ألف توجه
وما بين ذي حق قويوم ومبدأ
وللعرب العرباء لا درهم
فمن دون صهيون صهاين جمّة
«وظلم ذوي القربى أشد مضاضة
يقول سفيه الرأي لو لم يقاوموا
وكانوا بخير القوت والأمن ظللوا
كأن لسان الحال قال يجيبه
إذا كنت لا تستطيع دفع منيتي
فيا غزة العز المنيع جنبه
إليك اعتذاري أن فعلي مقصّر

تلوح لذي العينين من دون مرصد
هي الصدر في كل الأحايين تبتدي
يلقنه الصاروخ لفظ التشهد
ولكن لظى ثكل بجمر موقد |
وباتت تمنى طيب عيش مرغد
بليلى تسمي طفلها أم محمد
بعلمين ذي حزن وآخر مسعد
إليك بمولود فميلي وزغردي
وظنت بأن الحزن عنها بميعد
بمضمون علم فت قلبا لها صدي
فذاك حداد عن شهيد موسد
كما الجمر يهمي من نواظر رُمِد
فما كنت قد أدبت حق المُلحد
تفاخر في هذا المقام المجد
فما بين ذي صمت وبين مؤيد
يناصر مظلوما وبين مندد
مخازبها قد ضاق كل مجلد
لأشكالنا واللسن والزي ترتدي
«على المرء من وقع الحسام المهند»
لباتوا هنيئ الجضون بمرقد
وكانوا كسو ثوب الدمقس المهدد
بقول هدى للعز إن كان يهتدي
فدعني أبادرها بما ملكت يدي
فضحت وبئنت الكريم من الردي
وأن ليس عندي غير شعري المقصّد

بعد ذلك ألقى الشاعر الفلسطيني سامي ثابت قصيدة:

« مقاطع حرية »

اضرب بلادي
في الصباح
لكي نلبّي فجرنا
نتوضاً الموت الجميل
ونربك التاريخ وقتاً آخر
و نعود نعمل في دجى
تحضير قصتنا المثيرة
اضرب بلادي كارهاً
أو قاصداً
أطفالنا
فالموت مثل بناتنا
مستعذبٌ بالنعش
غزل جديدة
وضفيرة تلو الضفيرة
اضرب بلادي
كل قومي يعتريهم
أمجاد قنبِلتي الأخيرة
اضرب بلادي ها هنا
فالكل قد ماتوا هنا
والجيب ممتلئ
الذخيرة

وألقي الدكتور السوري عبدالسميع الأحمد قصيدة:

يا أهل غزة

من أنت إن لم يكن في البرد إنسانٌ ولم تهزك آلامٌ وأحزانٌ ؟
ولم تزلزلك أشلاءٌ مبعثرة يلمها والدٌ، والكيس أكفان ؟
يا أهل غزة، لا شعري بنافعكم ولا دموعي، وبعض الدمع سلوان
لكنها عبّراتٌ لا أكفها وهل يكفك دمع الحزن ثكلان
في كل ناحيةٍ جرح يسحّ دماً تجاوزته يد الآسين، هتان
ما إن تجفّ على بغداد دمعتنا حتى تثورها في الشام أشجان
أبكي على حلب أم حمص ؟ يا ولهي على دمشق، وكل الشام نيران
تقول سورية الثكلى لجارتها: يا غزة الخير، نحن اليوم صنوان
إن فرّقونا فإن الحزن يجمعنا على السبيل، وأهل الحزن أخدان
إن لم تُثر نخوة الأعراب نكبتنا متى تثور؟ وفي الأركان بركان
يا صامتين.. أليس الصمت مجزرة والساكت الأخرس الخناس شيطان

واختتمت الأمسية الشاعرة الفلسطينية زينب أبو سيدو بقصيدة:

إلى أرض غزة

رباه .. نضب الحزن في أعماقي
غثت به سجلاتي
ثقلت به أنفاسي
ذهب مع الريح صوتي
وشاء مع العمر أن يضيع
ذهب مع السكون صمتي
فاسألوا الأيام عني
واسألوا الأشواك عن دربي
فهي همي الوجيع
من نافذة العمر .. يطل حزني
ومن همسة الليل .. يطل خوفي
والذكرى .. تعصر فكري
جف دمعي في عيوني
وجف دمي في عروقي
وهناك ما زال شريان ينبض
باسم الحب .. فهل يكفي ..
هو حب لا يتجزأ
هو غصن لا يتضرع
هو صخر لا يتفتت
هو أرض تلثمني
والبعد عنها يحرقني
هجرتك ملتاعة ..
فليعذرني ترابك
ولتراني الآن عيناك

وليشهدني فراقك
وليطير بي شوقك
وليتوار عني لومك
فكفاني غضب السنين
وزمجرة الحزن اللعين
ونيران الحقد الأسود
ستموت مع الفجر القريب
وفي عيد الموت من كل عام
ستشدو لك الأناشيد
أغنيات الفجر والصباح .. في كل عيد

قصيدة تان عن غزة عزاء فلسطين

د. خالد الشايجي *

حاول جنود الصهاينة دخول المسجد الأقصى لمنع المصلين فيه ، لكن المصلين هاجموهم بالنعال فهرب الجنود من المسجد .



مرحى يهود بجمعكم أهلاً بكم
أهلاً بهذا اليوم حيث له الورى
أذنك بوعد الله كل خليفة
جئتم لضيضاً ذاك وعد كتابه
ضجت بقبحكمو وشر فعالكم
لكنما أين الرجال لوعده
أهي العروبة هذه ؟ ... والله
لا أفحن عزب من أرومة يعرب ؟

ذا يومكم والأرض والميعاد
والكائنات ترقب وسعا د
وعد الإله حقيقة ومراد
والله بالغ أمره جواد
قدسي وأرضي والهدى والضاد
أين الرباط الحق والإعداد
... فالعرب غيرى للحمى آساد
إن كان ذا ... إرث الحريق رماد

* شاعر من الكويت

أُولَئِكَ الْغُرُّ الْأُولَى أَجْدَادُنَا؟
لَكُنْ عَزَاؤُكَ يَافِلَسْطِينُ انتظا
أما العروبةُ ، إنها التاريخُ لا
تحتنوا لهيبتها العدا وبذكرها
إن العروبةُ للعُلا بناءةٌ
أو ما ترى حَجَرَ العروبةِ حينما
أو ما رأيتَ نعالها بوجوههم
أحجارها ونعالها هزمتهمو
لَوْ شَدَّ كَلْبٌ لِلْعُروبةِ هاجمٌ
أَفْتَحْسِبُونَ بأنهم كُفَاءٌ لَنَا؟
شَتَانُ بَيْنَ شَهِيدِنَا بِجِنَانِهِ
وَهُنَّ الْحَيَاةُ أَصَابِكُمْ بِصَمِيمِكُمْ
أَفْبَعْدَ هَذَا الْوَهْنِ يَأْمَنُ حُرُكُكُمْ
أَفْبَعْدَ ذَلِكَ تَرْتَقِي أَوْطَانُكُمْ
فَأَبُو «رُغَالٍ» فِي الْعُروبةِ وَاحِدٌ
هَبُوا أَوْ ادْعُوا عَلَّ يَبْعَثَ غَيْرُكُمْ
يَقْضِي وَعُودَ اللَّهِ فِي أَمْرِ الْعِدا

كَذَبَ الدَّعِي فَمَا لَنَا أَجْدَادُ
رُ الْوَعْدِ وَالْأَعْدَا لَهُ سَهَادُ
يَبْلَى وَلَا تَرْقَى لَهُ الْأَضْدَادُ
عَبْرَ الزَّمَانِ تَدَاوَلَ التَّرْدَادُ
إِنْ تَسْأَلِ الْأَرْوَاحَ مِنْهُمْ جَادُوا
دَوَى تَرَدَّدَ فِي السَّمَاءِ الْإِنشَادُ
غَسَلَتْ بِهَا عَارًا لَهُ أَمَادُ
أَيْنَ الرِّجَالُ ؟ مَدَافِعُ وَزَنَادُ
فَرَّ الْيَهُودُ النَّاسُ وَالْأَجْنَادُ
وَاللَّهِ لَا لَكُنَّا أَحَادُ
وَالِي جَهَنَّمَ مَيِّتُهُمْ يُقْتَادُ
حَتَّى ظَنَنْتُمْ أَنْكُمْ أَبَادُ
وَكَأَنْكُمْ وَعُدُوهُ مَرِصَادُ
وَالشَّرُّ بَادٍ مَا لَهُ تَعْدَادُ
وَالْيَوْمَ يَقْدِمُكُمْ لَهُ أَعْدَادُ
جِيلٌ غَيُورٌ لِلْعِدا أَنْدَادُ
وَالِي الْعُروبةِ تُنْسَبُ الْأَحْفَادُ

مواكب الشهداء

يا شهيد العُلا فداك المعالي
أنت باقٍ على الشهادة حيٌّ
أيها الشاهد العظيم لجبني
كلنا شاهدُ العصور ولكن
صورتني في محافل الفخر عارٌ

أنت تاجٌ على رؤوس العوالي
وأنا الميت ... ما تراه خيالي
ألف موتٍ أراه بادٍ حيالي
أنت مجدُ الخلود دون جدالٍ
يتوارى وراءها ذلٌ حالي

إِنَّمَا مَاتَ حُرْنَا مِنْ زَمَانٍ
 حِينَ لَمْ يَبْقَ فِي الْقِيَادِ حَكِيمٌ
 إِنْ مِنْ أَعْجَزِ الْخَلَائِقِ طَرًّا
 أَيْرِيدُ الْجَبَانَ يَعْمُرُ دَهْرًا
 لَيْسَ فِي السَّلْمِ مِنْ خَلْقٍ لَوْجِهِ
 لَهْزِي لَأَلَى وَكَيْفَ هَدَمْنَا
 إِنَّمَا كَانَ عَزْمٌ حَرٌّ غَيُورٍ
 ثُمَّ جِئْنَا بِأَسْمِهِمْ نَتَبَاهَى
 إِنْ فِي الْقَلْبِ وَالْحَنَائِيَا لَهَيْبٌ
 لَمْ يَعِدْ فِي الْهُوَى مَكَانَ لَسْلَمَى
 كَيْفَ لِلْقَلْبِ أَنْ يَسُوسَ هَوَاهَا
 مَنْ يَعِشْ لِلْحَيَاةِ لَيْسَ مُرْجَى
 يَا شَهِيدَ الْعُلَا فِدَاؤُكَ غَالِي
 عَجَبَ الدَّهْرِ قَهْرَكَ الْمَوْتَ خُلْدًا
 حِينَمَا أَحْجَمَ الْخَذُولُ تَسَامَى
 حِينَ لَمْ يَبْقَ فِي السَّلَاحِ رَجَاءٌ
 هَكَذَا كُلٌّ مِنْ هَوَاهُ الْمَعَالِي
 مُوَكَّبٌ بَعْدَ مُوَكَّبٍ تَتَوَالِي
 وَنَجُومٌ تَزْفَهَا وَبِدُورٌ
 أَطْلُبُ الْمَوْتَ لِلشَّهَادَةِ تَحِيَّ

ثُمَّ بَتْنَا مِنْ بَعْدِهِ فِي حِيَالٍ
 هَمُّهُ فِي الْعُلَا وَحُبُّ النُّضَالِ
 مَنْ يَرِيدُ الْحَيَاةَ دُونَ قِتَالٍ
 وَمَصِيرَ الْحَيَاةِ نَحْوَ الزَّوَالِ
 يَطْلُبُ السَّلْمَ دُونَ حَدِّ الصُّقَالِ
 مَا بَنُوهُ عَلَى الْعَصُورِ الْخَوَالِي
 صَادِقُ الْإِنْتِمَاءِ غَيْرُ مِبَالِي
 كَاذِبِينَ الْفُعَالَ كَذِبُ الْمَقَالِ
 لَمْ يَدْعُ فِيهِ لِلهُوَى مِنْ مَجَالٍ
 وَالْخَرِيدَاتِ وَالْمَنَى وَالْجَمَالِ
 وَجِرَاحُ الْأَوْطَانِ نَهْبُ النُّصَالِ
 مَيِّتُ الرُّوحِ مَيِّتٌ فِي الْفُعَالِ
 لَا جَبَانُ فِذَاكَ لَيْسَ بِغَالِي
 وَتَحْدِيكَ حَالِكَاتِ اللَّيَالِي
 عَزَمَكَ الرَّاسِي مِثْلَ شَمِّ الْجِبَالِ
 فَجَرَّتْ رَوْحُكَ الْعِدَا لَا تَبَالِي
 يَرْشِفُ الْمَوْتَ رَشْفَهُ لِلزَّلَالِ
 حَقَّهَا اللَّهُ هَالَةً مِنْ جَلَالِ
 تَلْتَقِيهَا مَلَائِكُكَ فِي احْتِفَالِ
 وَتَرَى النُّصْرَ مِنْكَ دَانِي الْمَنَالِ

من جراح غزة

محمد عبد الحميد توفيق *

— ١ —

عيدُ الصواريخ

.....

ماذا يضيرك لو تركتني أرعى سنبلاتي ؟
 وإذا كان الجنون أغراك بإنهاء حياتي
 فكن رحيماً في قتلي
 جسدي النحيل الذي يشبه برعماً ندياً
 لا يحتاجُ إلى كل هذه الصواريخ
 الصواريخ جائرةٌ ومُحرقة
 لا تفرقُ بين وردة وصخرة
 والعيد رآني مشتعلاً فحمل شظيةً
 من دمي إلى عالم بعيد
 (ربما لتعيدَ ملائكةً على سنبتي)
 ولحكمة خفية
 انتهيتُ إلى شمعة أبدية
 تضيء دهاليز المواجه
 وتسلبُ الضوء على أوردة بلا دماء

.....

أرضي خطفتها

* شاعر من مصر مقيم في الكويت.

زيتونتي عصرت زيتها
تينتي التهمتھا
وأراقه دمي
في دائرة مقدساتك أدخلتها
طوبى لوجهي
سيظل متحداً بالعصافير
في حلها وترحالها
وأشجار الحياة
لن تكون برداً ولا سلاماً عليك
زيتونتي ستفتح ممالك المحبة
وستسجن روحك
في هامش ضيق
يليق بأعداء السنايل.

—٢—

قنبلة .. هل تطهركم ١٩
قنبلة فوق رأسي
قنبلة فوق بيتي
قنبلة في ضمير الوجود
قنبلة ستطهركم أيها الغارقون في الرجس
أيها النائمون على حافة الجرح
العبوا ..
امرحوا ..
ارتعوا في النعيم ..
ولا تعبأوا بيدي المحترقة
دمي سوف يصعد كي



ينبت في أبد الخلد
وأصابعي ستنير الطريق
ليدخل من بايعوا الموت
كي يبزغ الحق في مهجة الملكوت.

يدي سوف تصعد
لتشير إلى هزلكم
وتغيظ بلادكم
ثم تصافح وجه النخيل.

.....
دميتي انتبهت لرهافة روعي
فارتحلت معي للخلود
وارتسمت قنبلة في ضمير الوجود

ربيع الكتب الرمضانية لغزة

أعلن مدير تحرير مجلة البيان وعضو مجلس إدارة رابطة الأدباء الأستاذ صالح خالد المسباح أن الرابطة قد تبرعت بأرباح معرض الكتاب الرمضاني الذي نظمته خلال ليالي رمضان لصالح إغاثة أطفال غزة وذلك بالتنسيق مع جمعية الهلال الأحمر الكويتي ضمن حملتهم (أغيثوا غزة).

وأكد المسباح أن ما يتعرض له الشعب الفلسطيني من اعتداء سافر من قبل المغتصب الصهيوني جاوز كل الحدود واستنكر الصمت العالمي تجاه هذه الجرائم الدموية التي ترتكب مؤكداً أن الرابطة ألمها الدمار الذي حل بمقر رابطة الأدباء الفلسطينيين مبيناً أن الاعتداء الصهيوني قد دمر المرافق العامة التي تعتنى بالشأن الثقافي والتعليمي على حد سواء، مؤكداً أن رابطة الأدباء الكويتيين لم تتخل عن دورها الرائد تجاه القضايا القومية العربية والقضية الفلسطينية على رأس هذه القضايا .

وأوضح أ.صالح المسباح أن الرابطة قد نظمت معرضاً للكتاب بمشاركة نخبة من المؤسسات الثقافية ودور النشر خلال ليالي هذا الشهر الفضيل بهدف دعم الكتاب الكويتي وتشجيع القراءة والثقافة بين أفراد المجتمع وتقديم بالشكر للمشاركين الذين ساهموا بنجاح هذا المعرض وسط حضور مميز من المثقفين والأدباء ومحبي الكتاب.

رئيس النادي الأدبي في الرياض د. عبدالله الحيدري في ضيافة رابطة الأدباء عن صحيفة الوطن - فضة المعيلي؛

استضافت رابطة الأدباء رئيس النادي الأدبي في الرياض د.عبدالله الحيدري للحديث عن «المؤسسات الثقافية السعودية: الأندية الأدبية نموذجا» وأدار الأمسية خلف الخطيمي، وحضرها أمين عام الرابطة طلال الريمضي وجمع من الأدباء والمثقفين.

في البداية قدم خلف الخطيمي مقتطفات بسيطة من سيرة المحاضر الذاتية، وقال أن المملكة العربية السعودية لديها أكثر من ١٦ ناديا أدبيا ممتدا على منطقة شبه الجزيرة العربية، وتتميز الأندية الأدبية في المملكة العربية السعودية بعمقها التاريخي والأدبي والتراثي.

بدوره طرح د.الحيدري ورقته البحثية وقال انه سيتحدث عن مرحلة ما قبل انشاء الأندية الأدبية، فتلک الأندية أنشئت عام ١٩٧٥، وقبل الانشاء بعام عقد مؤتمر في مكة المكرمة تجمع فيه الأدباء السعوديون من جميع مناطق المملكة. انشاء النوادي الأدبية

وتابع د.الحيدري: خلال اجتماع الأدباء كان سقف الطموح عاليا وقدموا ٣٠ توصية من بينها ضرورة انشاء أماكن تجمع للأدباء يلتقون فيها، هذه الرغبة الطموحة أثمرت عن طلب نخبة من الأدباء التقوا الأمير فيصل بن فهد رحمه الله، وقدموا لهم طلبا باحياء سوق عكاظ، وأجمع الأدباء على ان لديهم اثر ثقافي وتاريخي مهم جدا متسائلين لماذا لا يعود السوق؟ لكن الطلب قابلته بعض المحاذير ولم يوافق عليه.

ولفت د.الحيدري الى انه بعد الرفض تقدم الأديبان محمد حسن عواد وعزيز ضياء بفكرة انشاء أندية أدبية في المملكة العربية السعودية وقدموا طلبا بذلك للأمير فيصل ولقي موافقة فورية على ان يتقدم بطلب التأسيس للنادي الأدبي اشان من كل منطقة في عام ١٩٧٥.

وطلب الأمير فيصل من الأدباء في المناطق الأخرى تقديم طلب مشابه فتقدم أدباء من مكة المكرمة، وجزان، والرياض، والمدينة المنورة، والطائف فانشئت الأندية الأدبية في عام ١٩٧٥.

لذلك تحتفل هذه الأندية الستة هذا العام والعام القادم بمرور أربعين سنة على انشائها.

المرأة لأول مرة في تاريخ الأندية الأدبية في مجالس الإدارة غير أنها لم تصل إلى المناصب الإدارية. ربما ستكون خطوة في الانتخابات القادمة عام ٢٠١٥.

العوائق

وعن العوائق التي تعترض الأندية الأدبية في السعودية يقول د. الحيدري: في مقدمتها الميزانية التي تعد العائق الأكبر، المشكلة الثانية المقر فكل ناد يشكو من عدم وجود مقر، والاشكالية الثالثة - واتوقع الكثير يعاني منها - وهي عزوف الأدباء والمثقفين عن التفاعل مع برنامج الأندية الأدبية، فالحضور محدود مما يؤدي إلى اصابتهم بالاحباط.

تجارب

وعن تجارب نادي الرياض الأدبي أوضح د. الحيدري انه تعاقب على مجلس الإدارة جمع كبير من الأدباء والمثقفين. وهناك مجموعة من الأعمال حققنا فيها انجازا أدبيا على مستوى المملكة ومنها «ملتقى النقد الأدبي» الذي يعقد كل سنتين بانتظام منذ ٢٠٠٦ وإلى اليوم.

وأیضا هناك في النادي جائزة سنوية بعنوان «جائزة كتاب العام» بدأت منذ عام ٢٠٠٨، ودخلنا شراكة مع القطاع الخاص لأننا نعاني من ضعف في الميزانية.

ومن التجارب الناجحة معرض الكتاب الخيري عام ٢٠٠٨ ويعتمد على مد جسور النادي كمؤسسة ثقافية مع الجهات الخيرية ونختار كل سنة جمعية.

وبيّن د. الحيدري أنه توالى انشاء النوادي الأدبية وعددها ١٦ ناديا أدبيا، والتي كانت تتبع الرئاسة العامة لرعاية الشباب لمدة ٢٨ سنة، وأبرز المراحل الأدبية في مرحلة الرئاسة العامة أنها قامت بتعيين ألمع الأدباء السعوديين.

حركة مهمة

وأضاف: دخل الشباب في اللجان المساندة في الأندية وليس في مجالس الإدارة، وكانوا في السقف الثاني أو الثالث فيما بعد في قيادة هذه الأندية.

وشكلت هذه المرحلة الطويلة حراكا مهما جدا في المملكة العربية السعودية، وأوضح د. الحيدري أن الأندية بما امتلكت من ميزانيات كانت جيدة جدا لكن للأسف بقيت الميزانيات وتقدر بمليون ريال سعودي كما هي من عام ١٩٧٥، وهذا المبلغ ضخم حركة مهمة في مجال إصدار المجالات المتخصصة وغير المتخصصة والكتب، واقامة الفعاليات والنشاطات التي تخص الشباب.

وأردف د. الحيدري: تم إصدار مرسوم ملكي بإنشاء وزارة الثقافة والاعلام التي غيرت جميع المجالس التي كانت تدير الأندية وأدخلت دماء جديدة.

وقال د. الحيدري: إنه بدأ التخطيط لمرحلة أخرى وهي الانتخابات وشكلت وزارة الثقافة والإعلام لجانا وراجعت اللائحة القديمة، وفي عام ٢٠١١ نظمت الأندية الأدبية الـ ١٦ على شكل مراحل حتى اكتملت الانتخابات خلال ستة أشهر، ودخل شباب جدد ودخلت

(من قاديخ البيان)*

شعر

العقرب

عبد الله سنان *

حجّت العقرب في ماضي السنين وأسأت زمزم لا تلوي علي
وأتت زمزم لا تلوي علي وسعت سبعا وطافت مثلها
وسعت سبعا وطافت مثلها وعلى الكعبة ألفت نفسها
وعلى الكعبة ألفت نفسها وغدت تعلن في تسألها
وغدت تعلن في تسألها أنها تابت عن اللسع المشين

ما مضى من لسعها للآخرين ومشت مطهرة توبتها
في خشوع في ركاب التائبين ورأها الناس في تطوافها
ولها في الزهد شوق وحنين لبست ثوب مسح وانزوت
عن عيون الحاسدين الحاقدين لبست ثوب مسح وانزوت

ما سجي الليل لرب العالمين تقرأ القرآن ترتيلاً إذا
تعبد الله وترعى البائسين مرعاً وهي في عزلتها
كم به أذكت قلوب الأمنين فخلت تستعرض الماضي الذي
وزيانها على الظهر اللعين واستعادت ذكر أيام خلّت

وهنا بين هزيل وسمين يوم كان السم تلقى ههنا
وبها من شره الحقد الدفين وههنا حنّت إلى أيامها
فوقها النعلة بالضرب المهين ومضت تلسع حتى وثبتت

لم تحد عنه شمالاً أو يمين إن طبع السوء من أخلاقها
هكذا طبع اللئام الأذلين كامن كالنار في صم الصفا

■ العدد الحادي والستون - نيسان ١٩٧١م.

* شاعر من الكويت.

(من قاديخ البيان)*

شعر

غني الحرب..

خالد الفرج *

(قصيدة نشرت لأول مرة في مجلة البيان
العدد الحادي والستون، نيسان، ١٩٧١م)

خير كأس للأنس كأس الفلوس فهي أقوى من خمر كل الكؤوس
أسكرتني الفلوس وهي بجيبي فوق فعل الكؤوس وسط الرؤوس
وإذا بي أخال نفسي مليكاً فوق عرش في هيئة الطاووس
وكأنني حين ارتديت ثيابي قزح في شعاعه المانوس
في يدي ساعة وكل بنان فيه فص من كل علق نفيس
وكأنني في حليتي ولباسي ورياشي بروفة لعروس
أمتطي (كدلكا) وأونة في (روزرايز) وتارة (مرسيدس)
والملايين في الخزائن فاضت ذهباً أو صفاتجا في طروس
قد أتتني من حيث أدري ولا أدري مجيء الفراش للضانوس
أنا كالشمس في الضخامة لكن لعلوي أبدو بحجم الفلوس
لو تروني كما أرى أنا نفسي لكشفتهم أسرار ذا الناموس
ليس يكفي بأن تقوموا إذا جئت قيام القسوس وقت الطقوس
فالملايين كالسلاالم يرقى ربها فوق هام كل فليس
فأنا اليوم أحسب الناس دوني ذهبي محتدى وأصلي كيسي

لا تقولوا بأنني أنا أُمي إنما العلم آلة المرووس
لو تعلمت ما يقال لما كنت سوى آلة بكزي رئيس
سخر العلم للجهول وأهلوه جميعاً من سائس ومسوس
هذه خمرة الحياة بحق قدست رفعة عن الخندريس

● العدد الحادي والستون - نيسان ١٩٧١م.

* شاعر من الكويت.

الحركة الأدبية باكورة مطبوعات الرابطة



بقلم: طلال سعد الرميضي *

من الإنجازات التي يعتز بها مجلس إدارة رابطة الأدباء الكويتيين هي قيامه بإعادة طباعة كتاب هام في تاريخ الأدب والثقافة بدولة الكويت ، إلا وهو كتاب (الحركة الأدبية والفكرية في الكويت) للمفكر العربي الكبير الدكتور محمد حسن عبدالله - أمد الله في عمره - الذي قدم الكثير من المؤلفات الأدبية القيمة عن دولة الكويت ، وعاش في الكويت سنوات طويلة تقارب النصف قرن من العطاء في السلك التعليمي ، ود محمد من الشخصيات المميزة وصاحب حضور مؤثر في المحافل الثقافية بالكويت منذ الستينيات من القرن المنصرم ، والجدير بالذكر ان كتابه

المشار إليه أعلاه صدر قبل أكثر من أربعين سنة وتحديدا سنة ١٩٧٣م وهو باكورة مطبوعات الرابطة وقد تلتها سلسلة كبيرة من المطبوعات القيمة ، ويعتبر هذا السفر الأدبي والذي تجاوزت عدد صفحاته ٧٨٢ من أهم المراجع بالمكتبة الكويتية وقد بذل مؤلفه الجهد الكبير في جمع مادته وتحريره واستغرق سنوات طويلة من التأليف ليقدّم للقارئ العربي صفحة مشرقة من الحياة الثقافية بهذا البلد العربي الأصيل في زمن كان النظرة له بأنه بلد صحراوي رزق بثروة النفط ويفتقر للثقافة والعلم .

ويذكر ان هذا الكتاب القيم نفذ من المكتبات بعد سنوات من صدور الطبعة الاولى واصبح يباع بأسعار كبيرة لدى مكتبات الكتاب المستعمل قد تقارب الخمسين دينار في حال توفره ، ونظرا لما له من طلب شديد من الباحثين والمنتقدين والأدباء قامت الرابطة بإعادة طباعته بعد ان أبرمت اتفاقا مع المؤلف بهذا الشأن ، وجاءت طباعته من ضمن احتفالية مرور نصف قرن على تأسيس الرابطة والتي اقيمت في مايو الماضي وحظت برعاية سامية من أمير البلاد الشيخ صباح الأحمد الصباح حفظه الله ورعاه وحضور معالي وزير الإعلام الشيخ سلمان الحمود الصباح .

فلا شك ان توفر مثل هذه الكتب المهمة التي تحترم عقول القراء وتثري معلوماتهم بالليل والمرجع والأسلوب السلس ضرورة تحتم على المؤسسات الثقافية دعمها وتوفيرها بعد ان سادت الكتب التي لا تغني ولا تسمن من جوع لضالة قيمتها العلمية وخلوها من الإبداع والفائدة واتسامها بالركاكة والضعف والله المستعان .

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين.